

ARQUITECTURA

MEXICO

Realidades!



¡Hace algunos meses ellos pensaron en tener su casa propia... Ahora... ya la tienen...!
Usted también con unos cuantos pesos mensuales puede pronto vivir en boga propia.

Recuerde que no hay plazo que no se cumpla...! pero mientras más pronto empiece es mejor.

Suscriba hoy mismo su contrato con el Primer Banco de Ahorro y préstamo para la vivienda familiar Fundado en México.

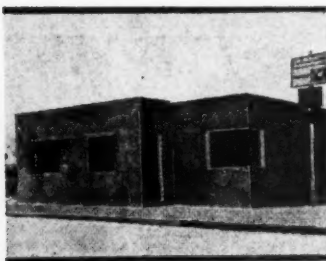


Joaquín Cabrera Lega Margrita No. 39, Sec. Granada, Polanco.

Hermes Herrera Landa. Calle 91 Nte. No. 24, Col. Clavería.



Arturo Ramírez Macías. Calle 87-B Nte. Manzana 11, Ampliación Clavería.



Primeras Realidades: Mayo de 1949

NOMBRE	UBICACION DE LA CONSTRUCCION	Monto del Contrato
1. Magpie Rodríguez de Martínez	Calle No. 59 Sur No. 127, Frac. El Predo.	\$ 30,000.00
2. Hermes Herrera Landa	Calle 91 Nte. No. 24, Col. Clavería.	„ 12,000.00
3. Medardo María Esquivel	Rozal del Monte No. 73, Col. Industrial.	„ 30,000.00
4. Roberto Nube González	Matías Romero No. 94, Col. del Valle.	„ 20,000.00
5. Juan Guerrero González	Dr. Barragán s/n de la Manzana 3, Lote 3 de la colonia Manzana, Narvarte.	„ 40,000.00
6. Mario H. Perea Zavala	Aniceto Ortega s/n Entre José, Ma. Bico y Calle Parroquia Col. del Valle.	„ 30,000.00
7. Liliana Carbajal de Delgado y Juan Delgado Martínez	Calle Sierra de Tancillas, Lote 4, Manzana 62 Sec. Lega Lomas de Chapultepec.	„ 80,000.00
8. Arturo Ramírez Macías	Calle 87-B Nte. Manzana 11, Ampliación Clavería.	„ 20,000.00
9. Alfredo Rafael Gordin	Lote 25 Manzana 14, Col. Nueva Sta. María.	„ 30,000.00
10. Juan Antonio Gordulfo	Calderón de la Barca No. 231, Col. Reforma Polanco.	„ 55,000.00
11. José A. Niles Servín	Lote 10 manzana 239, Frac. Narvarte.	„ 20,000.00
12. Ma. de los Angeles C. Pérez M.	Calle No. 62 Eje. Pta 7 Lote 218 Manzana 23, Col. Sta. María Insurgentes.	„ 40,000.00
13. Manuel Arango Muro	Prolongación Niles Partido 70 m. Calz. de San Antonio Abad Orientación Nordeste.	\$ 12,000.00
14. Héctor Reyes Rodríguez	Georgia No. 42, Col. Nápoles.	„ 40,000.00
15. María Suárez Beniel	San Simón No. 256, Col. Atlampa.	„ 50,000.00

La primera institución de ahorro y préstamo para la vivienda familiar, fundada en México

Banco Internacional Inmobiliario, S.A.

INSTITUCION FIJUCIARIA Y DE AHORRO Y PRESTAMO PARA LA VIVIENDA FAMILIAR
5 DE MAYO NUM. 19 • TELEFONOS 18-65-59 36-27-10 36-27-19 • MEXICO, D. F.
OFICIO: H. C. N. B. No. 601-32-6793.



Héctor Reyes Rodríguez

Georgia No. 42 Col. Nápoles



Harry Trapp Pacheco

Amores 1018 Col. del Valle

16. Juanal Sánchez Pardo	Dr. Vértiz Lote 10, Manzana 237, Frac. Narvarte.	„ 40,000.00
17. Javier Lomelín Anaya	Av. Sin. Fco. Manzana 107 - A, Lote A. de la Col. del Valle.	„ 43,000.00
18. Asencia Lomelín Anaya	Av. Sin. Fco. Manzana 107 - A, Lote A. de la Col. del Valle.	„ 43,000.00
19. Luis A. Rondón García	Calle 91 Nte. Lote 1913, Ampliación Clavería.	„ 20,000.00
20. Harry Trapp Pacheco	Amores 1018, Col. del Valle.	„ 43,000.00
21. Gpe. Conde de Hernández	Calle de Corral Esq. con Talmán, Lote 13 manzana E. Sec. Victoria Col. Estrella.	„ 40,000.00
22. Joaquín Cabrera	Lega Margrita No. 39, Sec. Granada, Polanco.	„ 60,000.00
23. Ma. Eugenia Canales	Lote 20 Manzana 14, Col. Nva. Sta. María.	„ 30,000.00
24. Estela Grandinán Vda. de Enríe y Jacobo Enríe Grandinán	Esq. Mariano Escobedo y Leguina de Tancillas, Col. Tacuba.	„ 60,000.00
25. Alfredo Pineda Márquez	Lotes 23-24-25, Frac. Lotrán Valle.	„ 30,000.00

**MONTO TOTAL ADJUDICADO
ESTE MES \$ 918,000.00**

BANCO INTERNACIONAL INMOBILIARIO S.A.
AV. 5 DE MAYO 19 MEXICO, D. F.

Si comprometo alguno para mí, vivienda indicame como puedo obtener mi casa propia y envíame folletos explicativos con prospectos y planos de casas.

NOMBRE _____
DOMICILIO _____
CIUDAD _____ TEL. _____

Un mensaje de interés...



Para los Ingenieros, Arquitectos y Constructores.

Para trabajos de construcción en terrenos que ofrecen grandes dificultades para operar, se impone el uso de la llanta **HARD ROCK LUG**, que produce especialmente **GOODYEAR-OXO**.

Su banda de rodamiento, de sólidas

barras transversales, ofrece mayor duración y resistencia en terrenos ásperos, y mayor tracción en suelos sueltos o lodosos. Su armazón de Rayotwist tiene más capas y por lo tanto mayor capacidad de carga.

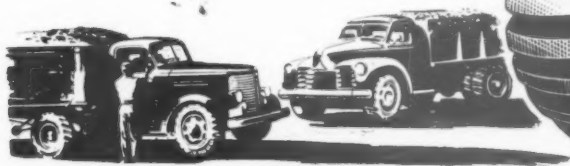


Por eso, para las tareas más rudas,
Use la llanta **HARD ROCK LUG**, de

GOODYEAR

INDUSTRIA **OXO** MEXICANA

*Hay una llanta GOODYEAR-OXO
para cada tipo de trabajo*



Julio, 1949

ARQUITECTURA

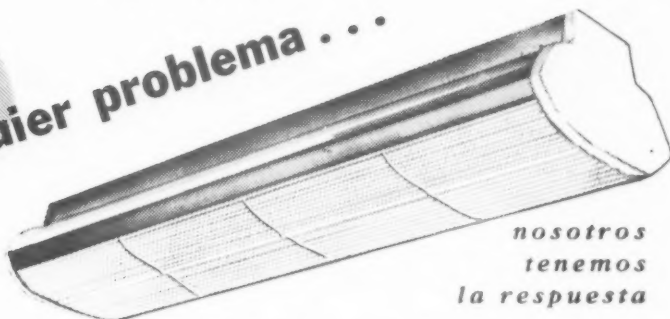
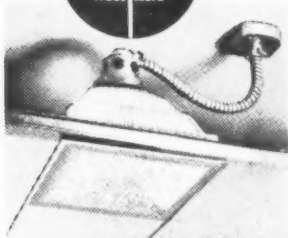
VARLAR - PLASTICO • VARLAR - LAVABLE • VARLAR - INALTERABLE



VARLAR - ECONOMICO • VARLAR - PRACTICO • VARLAR - ELEGANTE



para cualquier problema . . .



**nosotros
tenemos
la respuesta**

Hace muchos años que la General Electric guía al mundo en la ciencia y en el arte de la iluminación. UNIDADES HOLOPHANE PARA EL COMERCIO O PARA LA INDUSTRIA, PARA LAMPARAS FLUORESCENTES O INCANDESCENTES. Todas con la característica esencial de esta línea: los lentes para dirigir y controlar la luz, evitando el deslumbramiento y lográndose una curva de distribución bien definida.

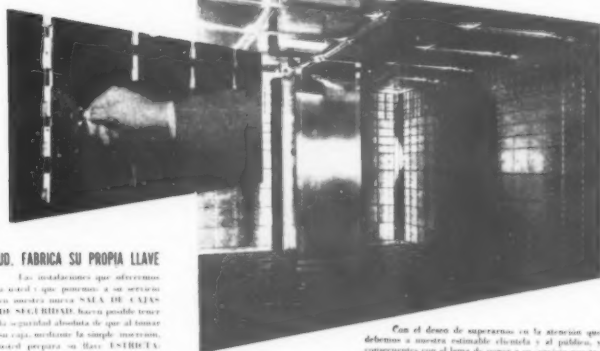
Para consultas y proyectos diríjase Ud. a nuestros Ingenieros en la SECCION DE ILUMINACION

GENERAL ELECTRIC

Artículo 122 y San Juan de Letrán • México, D. F. • Guadalajara • Monterrey • Veracruz • Puebla

NUESTRA EXPERIENCIA AL SERVICIO DE SUS INTERESES

Desde 1864



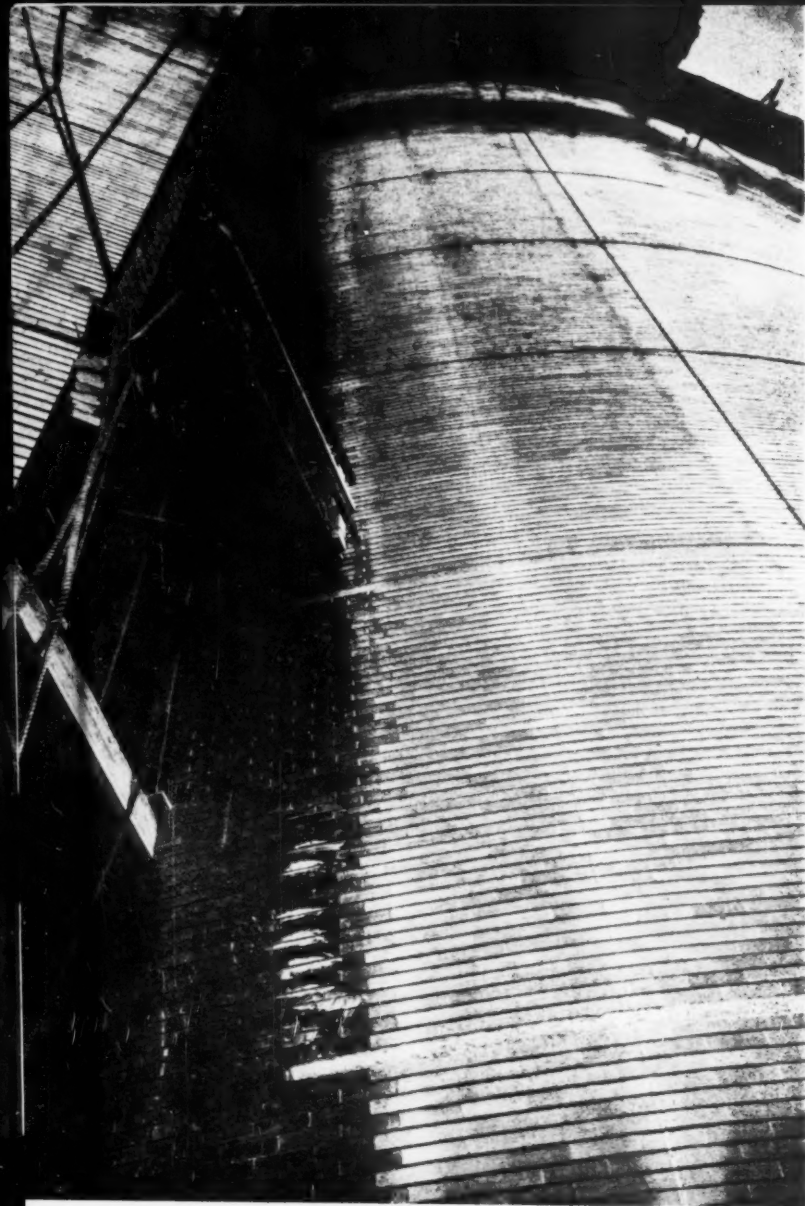
UD. FABRICA SU PROPIA LLAVE

Las instalaciones que ofrecemos a usted y que ponemos a su servicio en nuestra nueva SALA DE CAJAS DE SEGURIDAD, hacen posible tener la seguridad absoluta de que al tomar su caja, mediante la simple inversión, usted prepara su llave ESTRUCTURALMENTE ORIGINAL.

Al obtener este servicio, UNICO EN EL P.M.S., experimenta ser honrado con su voto.

Con el deseo de superarnos en la atención que debemos a nuestra estimable clientela y al público, y convenciéndonos con el lema de poner a su servicio nuestra experiencia, tenemos la satisfacción de ofrecer a sus deseos la nueva SALA DE CAJAS DE SEGURIDAD, a cuya instalación hemos dedicado nuestros esfuerzos y recursos logrando los últimos adelantos de THE MANSER SAFE CO., que nos capacitan para dar un servicio de efectiva SEGURIDAD y eficacia.

BANCO DE LONDRES Y MEXICO, S.A.
INSTITUCION DE DEPOSITO, FIDUCIARIA Y DE AHORRO



VITRICOTTAS

Nuevos Materiales para la
ARQUITECTURA

Este nuevo material es sumamente flexible y puede fabricarse en varias medidas y colores (crema, verde, marrón, rosado, olivo y policromado).

Tiene las siguientes características:

AISLANTE ACUSTICO,
AISLANTE TERMICO,
IMPERMEABILIZANTE,
GRAN RESISTENCIA A
LA PRESION (100 a 150 kgs.
por $c/m.^2$).

El acabado puede ser natural o vitrio (VITRICOTTA), su duración es ilimitada, económico en la construcción, debido al ahorro en mano de obra y al aligeramiento de peso en la estructura, así como la eliminación de aplados, reboques y pinturas.

CIA. MEXICANA DE TUBOS DE ABAÑAL, S. A.

San Juan de Letrán, No. 27.
Salón de exhibición y ventas.
35-05-90
13-46-33

FF. CC. Nacionales, No. 200.
Fábrica.
38-21-20
16-20-02

MEXICO, D. F.

TABIQUE COMPRIMIDO ROJO, TEJA, CITARILLA, TUBOS DE BARRO
VITRIFICADOS PARA DRENAJES

UN MORTERO DE PRESTIGIO



*Rapidez
Resistencia
Impermeabilidad*

CEMENTOS ANAHUAC, S. A.

RELACIONES E INFORMACION:
SAN JUAN DE LETRAM 21 30. PISO
TELE. 12-85-36 36-09-72
MEXICO, D. F.

APARTADO POSTAL NUM. 18
TEL. ERICSSON 62
TLALNEPANTLA, EDO. DE MEXICO



PARA EL PERFECTO CONTROL DE SU NEGOCIO

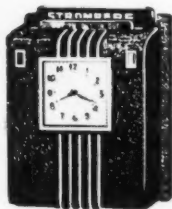


• Sin necesidad de cuerda o corriente eléctrica; le proporcionan un servicio de tiempo sincronizado; ideal para instituciones bancarias, fábricas, oficinas, hospitales y toda clase de negociaciones.

RELOJES DE
CUERDA
AUTOMATICA

SELF WINDING

• Controlan entradas y salidas de empleados y obreros, fechan, marcan correspondencia; y todo esto en forma sencilla e instantánea, evitando pérdida de tiempo a la hora de entrar o salir del trabajo.



Stromberg RELOJES
MARCADORES

Pídanos folletos demostraciones y presupuestos, que gustosa y gratuitamente le atenderemos.

H. Steele y Cia., S.A.

DIVISION DE EQUIPOS DE OFICINA
TELS. 18-10-70 Y 35-31-61

AV. JUAREZ #7

MEXICO, D. F.

ARTICULOS para
DIBUJO e
INGENIERIA

•
OPTICA
- CINE -
FOTOGRAFIA

CASA CALPINI

Madero 34

Apartado 703

MEXICO, D. F.

**TOSTADO
GRABADOR**

DIBUJO
FOTOGRAFADO
HUECOGRABADO
TRICROMIAS
REALCES Y SELLOS

S.C.L.

↓
T. 10, 15, 20, 25, 30, 35, 40, 45, 50, 55, 60, 65, 70, 75, 80, 85, 90, 95, 100, 110, 120, 130, 140, 150, 160, 170, 180, 190, 200, 210, 220, 230, 240, 250, 260, 270, 280, 290, 300, 310, 320, 330, 340, 350, 360, 370, 380, 390, 400, 410, 420, 430, 440, 450, 460, 470, 480, 490, 500, 510, 520, 530, 540, 550, 560, 570, 580, 590, 600, 610, 620, 630, 640, 650, 660, 670, 680, 690, 700, 710, 720, 730, 740, 750, 760, 770, 780, 790, 800, 810, 820, 830, 840, 850, 860, 870, 880, 890, 900, 910, 920, 930, 940, 950, 960, 970, 980, 990, 1000, 1010, 1020, 1030, 1040, 1050, 1060, 1070, 1080, 1090, 1100, 1110, 1120, 1130, 1140, 1150, 1160, 1170, 1180, 1190, 1200, 1210, 1220, 1230, 1240, 1250, 1260, 1270, 1280, 1290, 1300, 1310, 1320, 1330, 1340, 1350, 1360, 1370, 1380, 1390, 1400, 1410, 1420, 1430, 1440, 1450, 1460, 1470, 1480, 1490, 1500, 1510, 1520, 1530, 1540, 1550, 1560, 1570, 1580, 1590, 1600, 1610, 1620, 1630, 1640, 1650, 1660, 1670, 1680, 1690, 1700, 1710, 1720, 1730, 1740, 1750, 1760, 1770, 1780, 1790, 1800, 1810, 1820, 1830, 1840, 1850, 1860, 1870, 1880, 1890, 1900, 1910, 1920, 1930, 1940, 1950, 1960, 1970, 1980, 1990, 2000, 2010, 2020, 2030, 2040, 2050, 2060, 2070, 2080, 2090, 2100, 2110, 2120, 2130, 2140, 2150, 2160, 2170, 2180, 2190, 2200, 2210, 2220, 2230, 2240, 2250, 2260, 2270, 2280, 2290, 2300, 2310, 2320, 2330, 2340, 2350, 2360, 2370, 2380, 2390, 2400, 2410, 2420, 2430, 2440, 2450, 2460, 2470, 2480, 2490, 2500, 2510, 2520, 2530, 2540, 2550, 2560, 2570, 2580, 2590, 2600, 2610, 2620, 2630, 2640, 2650, 2660, 2670, 2680, 2690, 2700, 2710, 2720, 2730, 2740, 2750, 2760, 2770, 2780, 2790, 2800, 2810, 2820, 2830, 2840, 2850, 2860, 2870, 2880, 2890, 2900, 2910, 2920, 2930, 2940, 2950, 2960, 2970, 2980, 2990, 3000, 3010, 3020, 3030, 3040, 3050, 3060, 3070, 3080, 3090, 3100, 3110, 3120, 3130, 3140, 3150, 3160, 3170, 3180, 3190, 3200, 3210, 3220, 3230, 3240, 3250, 3260, 3270, 3280, 3290, 3300, 3310, 3320, 3330, 3340, 3350, 3360, 3370, 3380, 3390, 3400, 3410, 3420, 3430, 3440, 3450, 3460, 3470, 3480, 3490, 3500, 3510, 3520, 3530, 3540, 3550, 3560, 3570, 3580, 3590, 3600, 3610, 3620, 3630, 3640, 3650, 3660, 3670, 3680, 3690, 3700, 3710, 3720, 3730, 3740, 3750, 3760, 3770, 3780, 3790, 3800, 3810, 3820, 3830, 3840, 3850, 3860, 3870, 3880, 3890, 3900, 3910, 3920, 3930, 3940, 3950, 3960, 3970, 3980, 3990, 4000, 4010, 4020, 4030, 4040, 4050, 4060, 4070, 4080, 4090, 4100, 4110, 4120, 4130, 4140, 4150, 4160, 4170, 4180, 4190, 4200, 4210, 4220, 4230, 4240, 4250, 4260, 4270, 4280, 4290, 4300, 4310, 4320, 4330, 4340, 4350, 4360, 4370, 4380, 4390, 4400, 4410, 4420, 4430, 4440, 4450, 4460, 4470, 4480, 4490, 4500, 4510, 4520, 4530, 4540, 4550, 4560, 4570, 4580, 4590, 4600, 4610, 4620, 4630, 4640, 4650, 4660, 4670, 4680, 4690, 4700, 4710, 4720, 4730, 4740, 4750, 4760, 4770, 4780, 4790, 4800, 4810, 4820, 4830, 4840, 4850, 4860, 4870, 4880, 4890, 4900, 4910, 4920, 4930, 4940, 4950, 4960, 4970, 4980, 4990, 5000, 5010, 5020, 5030, 5040, 5050, 5060, 5070, 5080, 5090, 5100, 5110, 5120, 5130, 5140, 5150, 5160, 5170, 5180, 5190, 5200, 5210, 5220, 5230, 5240, 5250, 5260, 5270, 5280, 5290, 5300, 5310, 5320, 5330, 5340, 5350, 5360, 5370, 5380, 5390, 5400, 5410, 5420, 5430, 5440, 5450, 5460, 5470, 5480, 5490, 5500, 5510, 5520, 5530, 5540, 5550, 5560, 5570, 5580, 5590, 5600, 5610, 5620, 5630, 5640, 5650, 5660, 5670, 5680, 5690, 5700, 5710, 5720, 5730, 5740, 5750, 5760, 5770, 5780, 5790, 5800, 5810, 5820, 5830, 5840, 5850, 5860, 5870, 5880, 5890, 5900, 5910, 5920, 5930, 5940, 5950, 5960, 5970, 5980, 5990, 6000, 6010, 6020, 6030, 6040, 6050, 6060, 6070, 6080, 6090, 6100, 6110, 6120, 6130, 6140, 6150, 6160, 6170, 6180, 6190, 6200, 6210, 6220, 6230, 6240, 6250, 6260, 6270, 6280, 6290, 6300, 6310, 6320, 6330, 6340, 6350, 6360, 6370, 6380, 6390, 6400, 6410, 6420, 6430, 6440, 6450, 6460, 6470, 6480, 6490, 6500, 6510, 6520, 6530, 6540, 6550, 6560, 6570, 6580, 6590, 6600, 6610, 6620, 6630, 6640, 6650, 6660, 6670, 6680, 6690, 6700, 6710, 6720, 6730, 6740, 6750, 6760, 6770, 6780, 6790, 6800, 6810, 6820, 6830, 6840, 6850, 6860, 6870, 6880, 6890, 6900, 6910, 6920, 6930, 6940, 6950, 6960, 6970, 6980, 6990, 7000, 7010, 7020, 7030, 7040, 7050, 7060, 7070, 7080, 7090, 7100, 7110, 7120, 7130, 7140, 7150, 7160, 7170, 7180, 7190, 7200, 7210, 7220, 7230, 7240, 7250, 7260, 7270, 7280, 7290, 7300, 7310, 7320, 7330, 7340, 7350, 7360, 7370, 7380, 7390, 7400, 7410, 7420, 7430, 7440, 7450, 7460, 7470, 7480, 7490, 7500, 7510, 7520, 7530, 7540, 7550, 7560, 7570, 7580, 7590, 7600, 7610, 7620, 7630, 7640, 7650, 7660, 7670, 7680, 7690, 7700, 7710, 7720, 7730, 7740, 7750, 7760, 7770, 7780, 7790, 7800, 7810, 7820, 7830, 7840, 7850, 7860, 7870, 7880, 7890, 7900, 7910, 7920, 7930, 7940, 7950, 7960, 7970, 7980, 7990, 8000, 8010, 8020, 8030, 8040, 8050, 8060, 8070, 8080, 8090, 8100, 8110, 8120, 8130, 8140, 8150, 8160, 8170, 8180, 8190, 8200, 8210, 8220, 8230, 8240, 8250, 8260, 8270, 8280, 8290, 8300, 8310, 8320, 8330, 8340, 8350, 8360, 8370, 8380, 8390, 8400, 8410, 8420, 8430, 8440, 8450, 8460, 8470, 8480, 8490, 8500, 8510, 8520, 8530, 8540, 8550, 8560, 8570, 8580, 8590, 8600, 8610, 8620, 8630, 8640, 8650, 8660, 8670, 8680, 8690, 8700, 8710, 8720, 8730, 8740, 8750, 8760, 8770, 8780, 8790, 8800, 8810, 8820, 8830, 8840, 8850, 8860, 8870, 8880, 8890, 8900, 8910, 8920, 8930, 8940, 8950, 8960, 8970, 8980, 8990, 9000, 9010, 9020, 9030, 9040, 9050, 9060, 9070, 9080, 9090, 9100, 9110, 9120, 9130, 9140, 9150, 9160, 9170, 9180, 9190, 9200, 9210, 9220, 9230, 9240, 9250, 9260, 9270, 9280, 9290, 9300, 9310, 9320, 9330, 9340, 9350, 9360, 9370, 9380, 9390, 9400, 9410, 9420, 9430, 9440, 9450, 9460, 9470, 9480, 9490, 9500, 9510, 9520, 9530, 9540, 9550, 9560, 9570, 9580, 9590, 9600, 9610, 9620, 9630, 9640, 9650, 9660, 9670, 9680, 9690, 9700, 9710, 9720, 9730, 9740, 9750, 9760, 9770, 9780, 9790, 9800, 9810, 9820, 9830, 9840, 9850, 9860, 9870, 9880, 9890, 9900, 9910, 9920, 9930, 9940, 9950, 9960, 9970, 9980, 9990, 10000, 10010, 10020, 10030, 10040, 10050, 10060, 10070, 10080, 10090, 10100, 10110, 10120, 10130, 10140, 10150, 10160, 10170, 10180, 10190, 10200, 10210, 10220, 10230, 10240, 10250, 10260, 10270, 10280, 10290, 10300, 10310, 10320, 10330, 10340, 10350, 10360, 10370, 10380, 10390, 10400, 10410, 10420, 10430, 10440, 10450, 10460, 10470, 10480, 10490, 10500, 10510, 10520, 10530, 10540, 10550, 10560, 10570, 10580, 10590, 10600, 10610, 10620, 10630, 10640, 10650, 10660, 10670, 10680, 10690, 10700, 10710, 10720, 10730, 10740, 10750, 10760, 10770, 10780, 10790, 10800, 10810, 10820, 10830, 10840, 10850, 10860, 10870, 10880, 10890, 10900, 10910, 10920, 10930, 10940, 10950, 10960, 10970, 10980, 10990, 11000, 11010, 11020, 11030, 11040, 11050, 11060, 11070, 11080, 11090, 11100, 11110, 11120, 11130, 11140, 11150, 11160, 11170, 11180, 11190, 11200, 11210, 11220, 11230, 11240, 11250, 11260, 11270, 11280, 11290, 11300, 11310, 11320, 11330, 11340, 11350, 11360, 11370, 11380, 11390, 11400, 11410, 11420, 11430, 11440, 11450, 11460, 11470, 11480, 11490, 11500, 11510, 11520, 11530, 11540, 11550, 11560, 11570, 11580, 11590, 11600, 11610, 11620, 11630, 11640, 11650, 11660, 11670, 11680, 11690, 11700, 11710, 11720, 11730, 11740, 11750, 11760, 11770, 11780, 11790, 11800, 11810, 11820, 11830, 11840, 11850, 11860, 11870, 11880, 11890, 11900, 11910, 11920, 11930, 11940, 11950, 11960, 11970, 11980, 11990, 12000, 12010, 12020, 12030, 12040, 12050, 12060, 12070, 12080, 12090, 12100, 12110, 12120, 12130, 12140, 12150, 12160, 12170, 12180, 12190, 12200, 12210, 12220, 12230, 12240, 12250, 12260, 12270, 12280, 12290, 12300, 12310, 12320, 12330, 12340, 12350, 12360, 12370, 12380, 12390, 12400, 12410, 12420, 12430, 12440, 12450, 12460, 12470, 12480, 12490, 12500, 12510, 12520, 12530, 12540, 12550, 12560, 12570, 12580, 12590, 12600, 12610, 12620, 12630, 12640, 12650, 12660, 12670, 12680, 12690, 12700, 12710, 12720, 12730, 12740, 12750, 12760, 12770, 12780, 12790, 12800, 12810, 12820, 12830, 12840, 12850, 12860, 12870, 12880, 12890, 12900, 12910, 12920, 12930, 12940, 12950, 12960, 12970, 12980, 12990, 13000, 13010, 13020, 13030, 13040, 13050, 13060, 13070, 13080, 13090, 13100, 13110, 13120, 13130, 13140, 13150, 13160, 13170, 13180, 13190, 13200, 13210, 13220, 13230, 13240, 13250, 13260, 13270, 13280, 13290, 13300, 13310, 13320, 13330, 13340, 13350, 13360, 13370, 13380, 13390, 13400, 13410, 13420, 13430, 13440, 13450, 13460, 13470, 13480, 13490, 13500, 13510, 13520, 13530, 13540, 13550, 13560, 13570, 13580, 13590, 13600, 13610, 13620, 13630, 13640, 13650, 13660, 13670, 13680, 13690, 13700, 13710, 13720, 13730, 13740, 13750, 13760, 13770, 13780, 13790, 13800, 13810, 13820, 13830, 13840, 13850, 13860, 13870, 13880, 13890, 13900, 13910, 13920, 13930, 13940, 13950, 13960, 13970, 13980, 13990, 14000, 14010, 14020, 14030, 14040, 14050, 14060, 14070, 14080, 14090, 14100, 14110, 14120, 14130, 14140, 14150, 14160, 14170, 14180, 14190, 14200, 14210, 14220, 14230, 14240, 14250, 14260, 14270, 14280, 14290, 14300, 14310, 14320, 14330, 14340, 14350, 14360, 14370, 14380, 14390, 14400, 14410, 14420, 14430, 14440, 14450, 14460, 14470, 14480, 14490, 14500, 14510, 14520, 14530, 14540, 14550, 14560, 14570, 14580, 14590, 14600, 14610, 14620, 14630, 14640, 14650, 14660, 14670, 14680, 14690, 14700, 14710, 14720, 14730, 14740, 14750, 14760, 14770, 14780, 14790, 14800, 14810, 14820, 14830, 14840, 14850, 14860, 14870, 14880, 14890, 14900, 14910, 14920, 14930, 14940, 14950, 14960, 14970, 14980, 14990, 15000, 15010, 15020, 15030, 15040, 15050, 15060, 15070, 15080, 15090, 15100, 15110, 15120, 15130, 15140, 15150, 15160, 15170, 15180, 15190, 15200, 15210, 15220, 15230, 15240, 15250, 15260, 15270, 15280, 15290, 15300, 15310, 15320, 15330, 15340, 15350, 15360, 15370, 15380, 15390, 15400, 15410, 15420, 15430, 15440, 15450, 15460, 15470, 15480, 15490, 15500, 15510, 15520, 15530, 15540, 15550, 15560, 15570, 15580, 15590, 15600, 15610, 15620, 15630, 15640, 15650, 15660, 15670, 15680, 15690, 15700, 15710, 15720, 15730, 15740, 15750, 15760, 15770, 15780, 15790, 15800, 15810, 15820, 15830, 15840, 15850, 15860, 15870, 15880, 15890, 15900, 15910, 15920, 15930, 15940, 15950, 15960, 15970, 15980, 15990, 16000, 16010, 16020, 16030, 16040, 16050, 16060, 16070, 16080, 16090, 16100, 16110, 16120, 16130, 16140, 16150, 16160, 16170, 16180, 16190, 16200, 16210, 16220, 16230, 16240, 16250, 16260, 16270, 16280, 16290, 16300, 16310, 16320, 16330, 16340, 16350, 16360, 16370, 16380, 16390, 16400, 16410, 16420, 16430, 16440, 16450, 16460, 16470, 16480, 16490, 16500, 16510, 16520, 16530, 16540, 16550, 16560, 16570, 16580, 16590, 16600, 16610, 16620, 16630, 16640, 16650, 16660, 16670, 16680, 16690, 16700, 16710, 16720, 16730, 16740, 16750, 16760, 16770, 16780, 16790, 16800, 16810, 16820, 16830, 16840, 16850, 16860, 16870, 16880, 16890, 16900, 16910, 16920, 16930, 16940, 16950, 16960, 16970, 16980, 16990, 17000, 17010, 17020, 17030, 17040, 17050, 17060, 17070, 17080, 17090, 17100, 17110, 17120, 17130, 17140, 17150, 17160, 17170, 17180, 17190, 17200, 17210, 17220, 17230, 17240, 17250, 17260, 17270, 17280, 17290, 1730

ARQUITECTURA



**CUENTA PARA CONSTRUIR CON
LAS SIGUIENTES INDUSTRIAS FILIALES**

- | | |
|---|------------------|
| Industria de la Madera, S. A. | Carpintería. |
| Industria del Hierro, S. A. | Herrería. |
| Servicio a la Construcción, S. A. | Transportes. |
| Hornos Unidos, S. A. | Tabiques. |
| Mex-Ica, S. A. | Art. importados. |
| Concretos Alta Resistencia, S. A. C. V. | Concreto. |
| Espinosa y Roqueñí, S. de R. L. | Mina de arena. |
| Prefabr-Ica. | Precolados. |
| Administración de Inmuebles, S. A. | |

INGENIEROS CIVILES ASOCIADOS, S. A. de C. V.

Maestro Antonio Caso 142 y G. Barreda Tel. 16-51-30 y cinco líneas.
(antes Artes). MEXICO, D. F.

Tiene además el único laboratorio en la América Latina para estudio de mecánica de suelos y resistencia de materiales y toda la maquinaria necesaria para construcciones urbanas y foráneas.

VISITE LA EXPOSICION EN LA AVENIDA 5 DE MAYO No. 19 CUARTO PISO

OTRO EDIFICIO CON MAZI-LUX



Lámparas

MAZI-LUX

Fabricadas en México.

Ofic.: Av. Juárez, 30-107

Tel. 15-36-62



Aseguradora Mexicana, S. A.

20 TIPOS DIFERENTES PARA

- OFICINAS,
- COMERCIOS,
- RESIDENCIAS,
- ESPECTACULOS.

CREDITO HIPOTECARIO, S. A.

SOCIEDAD HIPOTECARIA Y FIDUCIARIA

San Juan de Letrán, No. 21.

MEXICO, D. F.

TELEFONOS

12-77-44 - 12-99-50

BONOS Y CEDULAS HIPOTECARIAS
8 % anual.



NUMEROS

35-95-53 - 35-95-54

OPERACIONES FIDUCIARIAS

CONSEJO DE ADMINISTRACION:

PRESIDENTE: Sr. Don RAUL BAILLERES

CONSEJEROS PROPIETARIOS

Sr. Don Raul Bailerres.
Sr. Don Mario Dominguez.
Sr. Don Ernesto J. Amezcua.
Sr. Don Salvador Ugarte.
Sr. Don Manuel Senderos.
Sr. Don Cayetano Blanco Vigil.
Sr. Don Juan Coyula.
Sr. Don Luis Latapi.
Sr. Ing. Lorenzo L. Hernández.

CONSEJEROS SUPLENTE

Sr. Don Juan B. Carral.
Sr. Don Anibal de Iturbide.
Sr. Lic. Don Augusto Dominguez.
Sr. Don Rogelio Rios.
Sr. Don Eloy S. Vallina.

COMISARIO PROPIETARIO.

Sr. Don Armando H. Hernandez.

COMISARIO SUPLENTE.

Sr. Don Juan Bordes Vertiz, C. P. T.

DIRECTOR GENERAL

Sr. Don Juan B. Carral.

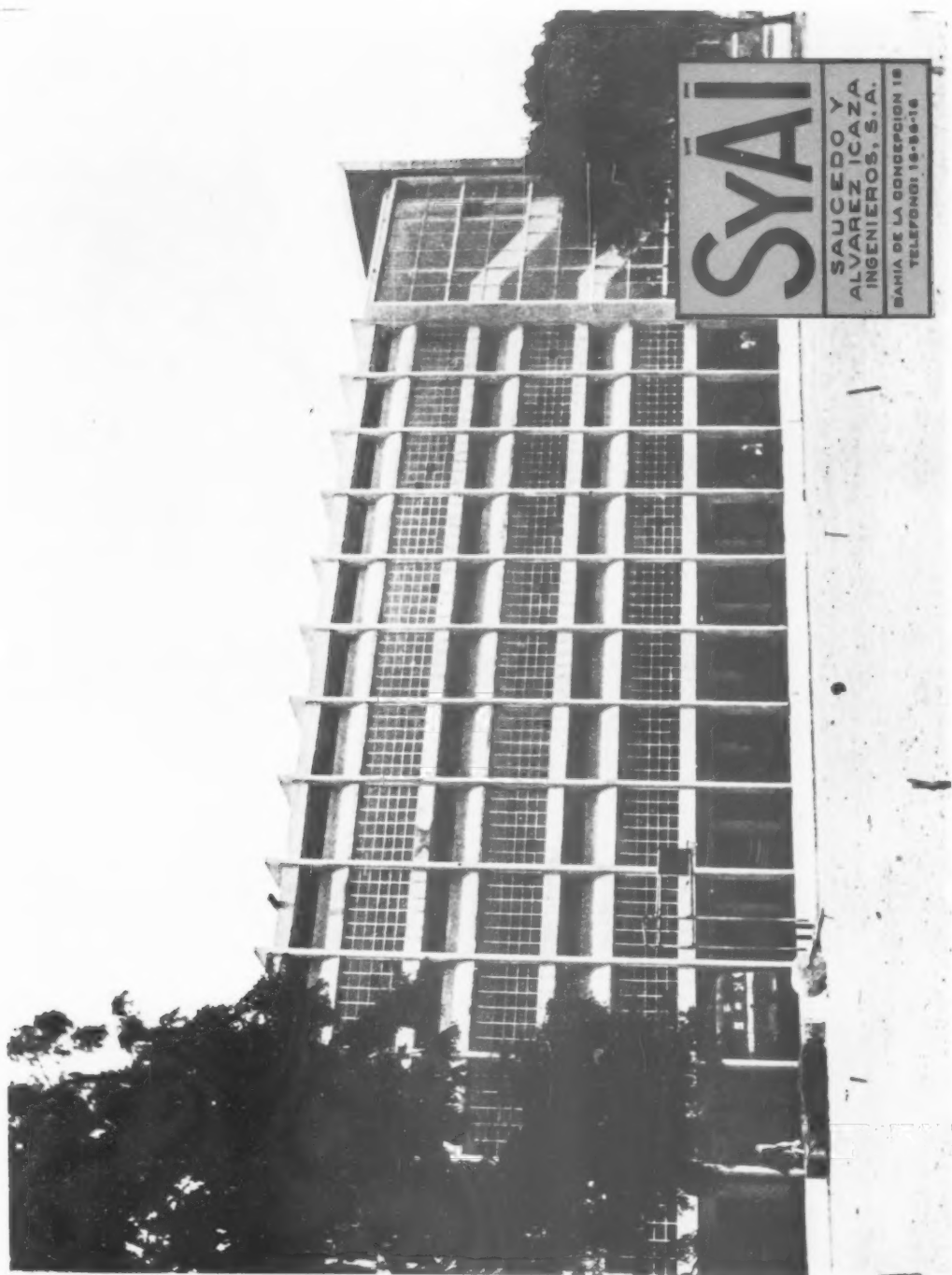
GERENTE.

Sr. Don Joaquin Gallo Jr., C. P. T.

SUBGERENTE.

Sr. Don Cristóbal Acevedo.

Anuncio aprobado por la C. N. B. Oficio No. 601-11-2072 de 17 de febrero 1948.



PARA TODO HOGAR
PARA TODA NECESIDAD



Su completa satisfacción...
o la devolución de su dinero, en
SEARS

Teléfono 11-55-40, 41, 42, 43, 44, Estacionamiento Gratuito Insurgentes y San Luis Potosí



MUEBLES
DECORACION INTERIOR
ARTURO PANI D., S. A.

Niza No. 30

11-36-26

35-11-62

MEXICO, D. F.



¡ESTO SE LO DEBO A MI PADRE!...

Indudablemente... A su padre le debe usted la brillante culminación de su carrera, porque su padre fue hombre previsor que adquirió A TIEMPO su POLIZA DOTAL DE EDUCACION de LA NACIONAL.

Gracias a esa Póliza, cuando llegaron los tiempos malos usted pudo seguir estudiando... Gracias a esa Póliza, usted es ahora un hombre de provecho.

Consulte a su Agente de Seguros de LA NACIONAL, sobre nuestra POLIZA DOTAL DE EDUCACION.

LA NACIONAL

Cia. de Seguros Sobre la Vida, S. A.
Más de \$ 420,000,000.00 de Seguros en vigor.



UNION A 733 / 291 000 6/15/49

CON NUESTRO PASADO GARANTIZAMOS NUESTRO PORVENIR

MUEBLES SANITARIOS DE PORCELANA

W. C. DOBLE SIFON

W. C. SIFON SENCILLO

W. C. INTEGRAL

LAVABOS

ACCESORIOS PARA BAÑO



Garantizamos calidad

“VITREOUS CHINA”

de acuerdo con las especificaciones de la
ASOCIACION AMERICANA DE FABRICANTES DE PORCELANA

Representantes de
SANITARIOS



EL AGUILA

S de R. L.

AV. MORELOS 31

DESP. 211 - 212

TEL. 12 11-19

MEXICO, D. F.

EL BANCO NACIONAL HIPOTECARIO URBANO Y DE OBRAS PUBLICAS, S. A.

en su campaña para resolver el problema de la vivienda popular en México, hasta la fecha ha intervenido en la construcción de 770 habitaciones en el Distrito Federal y de 1,000 en el resto de la República.

PUBLICACION AUTORIZADA POR LA COMISION NACIONAL BANCARIA EN OFICIO No. 601-II-1922 del 29 de mayo de 1948.



•PORCELITE

- NO SE RAYA
- NO SE QUIEBRA
- NO NECESITA CORTARSE, FACILITANDOSE EN EL TAMAÑO EXACTO
- NO SE OXIDA
- NO SE DILATA
- NO SE MANCHA

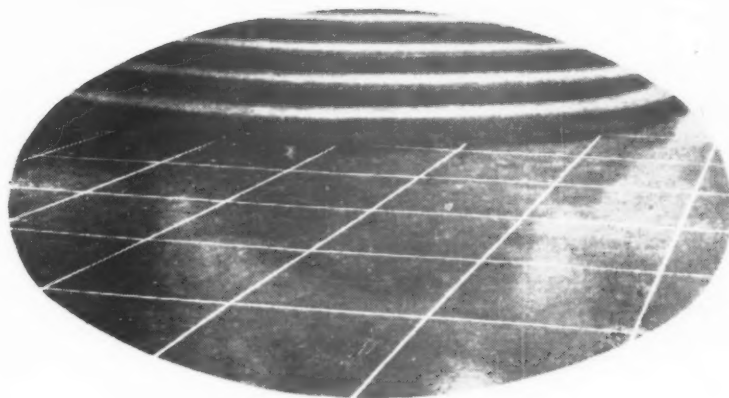
90% MAS LIGERO

EL AZULEJO DE LA EPOCA

ESMALTES MODERNOS Concesionarios exclusivos.
S. de R. L. 1 de Mayo, 27 - 6.º Piso
Tels. 12-44-46 35-29-35
MEXICO, D. F.

NO SE DESPEGA • MUCHO MAS ECONOMICO

MOSAICO DE HULE
"De Luxe"
Goodrich-Euzkadi



Eterno

Limpio

Cómodo

Elegante

Económico

Compañía Hulera Euzkadi, S.A.

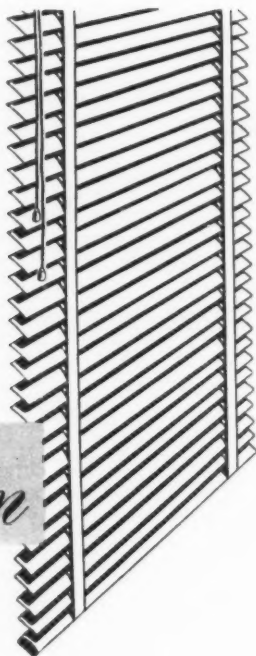
MEXICO, D. F.

el material para
tirillas de persianas venecianas
que reúne las normas exigidas
por la arquitectura moderna.

NUEVO

Flexalum

Reg. Ofic. Pat. E.U.A.



En las pruebas verificadas por la United States Testing Co., Inc., con los 7 materiales para tirillas, este aluminio liviano superó a todos los demás.

EL MAS FLEXIBLE* — doblado a 180 grados alrededor de un mandril de 1 1/2", sólo FLEXALUM se desdobló sin daño.

EL MAS FUERTE* — cuando se dobló en los agujeros perfilados, Flexalum conserva su cualidad de desdoblarse hasta un ángulo de 90 grados. El rival más aproximado falló al punto de 70 grados; los demás a 50 grados o menos.

CONSTRUCCION PRECISA* — FLEXALUM se abomba con precisión para asegurar un cierre completo y control exacto de luz y aire. No se comba. Soporta cualquier tensión normal.

PUEDE CUBRIR GRANDES AREAS DE VIDRIO en los hogares y oficinas modernos. FLEXALUM es tan liviano de peso que puede alzarse o bajarse fácilmente . . . y no se estira. Así, sólo una persiana se requiere, hasta para áreas muy grandes.

EL ACABADO DE PLASTICO ESMALTADO RESISTE LA SUCIEDAD — aplicado a una temperatura de 600 grados, no se astilla, ni se agrieta, ni se pela. FLEXALUM, asimismo, está a prueba de oxidación y fuego.

Únicamente los fabricantes de persianas venecianas responsables, usan FLEXALUM. Identifíquelo por este emblema de calidad en la tirilla.

*PRUEBA NÚM. 7-10,
17 DE ABRIL 1945

HUNTER DOUGLAS S.A.

— Avenida Madero 72-5 — México, D.F.



SEÑOR ARQUITECTO:
Todos comentan la eficiencia de la
maravillosa estufa para gas ACROS
 Dé Ud. a sus cocinas una presentación adecuada
 para todos los gustos y necesidades de sus inquilinos.



Modelo S-500
\$ 750.00

Modelo S-500
\$ 580.00

Modelo S-800
\$ 475.00

Modelo S-900
\$ 395.00

ACROS ESMALTADOS, S. A.

MEXICO, D. F.

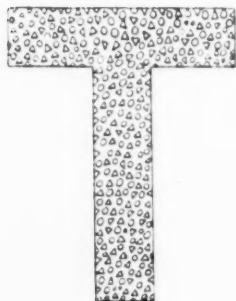


Gracias a su permanencia, los pavimentos de concreto son los más económicos y, a la vez, los que ahorran tiempo y molestias a los usuarios, porque no sufren los frecuentes gastos e interrupciones que exige el "bacheo" en pavimentos de inferior calidad.

Gracias a lo plano de su superficie de rodamiento, los pavimentos de concreto

son también los más económicos, por el hecho de que reducen el desgaste de automóviles y camiones, así como el consumo de gasolina.

Los pavimentos de concreto, por tanto, contribuyen a disminuir considerablemente el costo de los transportes, ventaja de incalculable valor en la economía de una nación.



Para que un pavimento de concreto dé resultados óptimos, se deben construir encomendando el diseño y la supervisión a ingenieros responsables, especializados en nuestro medio.

**CEMENTO
TOLTECA
PORTLAND
(NORMAL)**

**CEMENTO
TOLTECA
RESISTENCIA
RAPIDA (SUPER)**

EL DISEÑO Y LA VIDA

Prólogo de Lucien Scampill al libro *DISEÑO*,
de Anthony Bertram

Toda época es hasta cierto punto un período de reevaluación, así como de descubrimiento. En el siglo pasado los países civilizados descubrieron que la máquina, al producir muchas cosas, podía incrementar la riqueza nacional. Así, poseemos ahora muchas más cosas que nuestros abuelos; viajamos más, y nuestra vida es mucho más complicada. Pero los de esta generación estamos descubriendo que la cantidad no basta para formar una verdadera civilización: la calidad es de igual importancia. Es la mente que hay tras de las máquinas lo que realmente importa.

William Morris, un inglés, fué el primero en predicar esto a un mundo que estaba orgulloso de sus logros materiales, y aunque algunos de nosotros pensemos que se desvió excesivamente en su insistencia en la obra de arte manual, fué él y ningún otro quien agitó la conciencia de la gente. Fué Morris el que sacó el arte fuera de las academias y lo trajo de nuevo a la vida cotidiana. Esto es por lo que los arquitectos y diseñadores de todos los países reconocen aún una deuda para con el poeta y artesano inglés.

Ha sido necesario que transcurra casi medio siglo para que esas ideas se hayan permeado en la ideología de nuestros tiempos; no mucho tiempo en la historia de la humanidad, pero sí lo bastante para que millones de objetos feos y sin sentido hayan podido ser hechos y para que hayan crecido vastas nuevas ciudades sin plan y sin belleza. La batalla no será ganada hasta que un deseo de belleza en la vida cotidiana y un entendimiento de los principios del diseño sean una parte constituyente de nuestra educación en general. Es ocioso arrojar la culpa al manufacturero por sus muebles de mal gusto o al arquitecto por sus edificios vestidos de carnaval, cuando todos deberíamos compartir la responsabilidad. Si fuéramos todos sinceros con nosotros mismos tendríamos que admitir que, por lo menos durante alguna época de nuestra vida, hemos sido indiferentes a lo que nos rodea.

Puede uno vivir sin ninguna cultura que merezca tal nombre. Puede uno vivir sin música, indiferente a las flores o a los árboles, ciego a la belleza de la naturaleza y de las cosas hechas por el hombre. Puede uno vivir en la inmundicia, o a la orilla de un camino. Indudablemente se puede. Así viven muchos. El propósito de este libro es persuadir a hombres y mujeres de que tal cosa no es una vida completa. Es tan sólo la mitad de la vida, desprovista de la mitad de los placeres que están abiertos para nosotros y carente de esos sentimientos superiores de orden y claridad de pensamiento que distinguen al hombre civilizado.

ARQUITECTURA

EDITORIAL ARQUITECTURA, S. A.
Paseo de la Reforma No. 503.
Teléfono 36-26-20. México, D. F.

CONSEJO DIRECTIVO

Arquitectos

LUIS BARRAGÁN
RAÚL CACHO
JOSÉ LUIS CUEVAS
ENRIQUE DEL MORAL
VLADIMIR KASÉ
CARLOS LAZO JR.
ALONSO MARIACA
MARIO PANI
JOSÉ VILLAGRÁN GARCÍA
GUILLERMO ZARRAGA

COMITÉ DE REDACCIÓN

Arquitectos

MARIO PANI
ENRIQUE DEL MORAL
VLADIMIR KASÉ
RAÚL CACHO

Ingeniero ARTURO PANI

JULIO DE 1949 28 SUMARIO

Editorial	129
Instituto Nacional de Antropología e Historia, Luis Mac Gregor K. Comentario de Antonio Acevedo Escobedo.	130
Planificación ferroviaria del Valle de México. Arq. Jorge L. Medellín e Ing. Francisco T. Mancilla	146
Edificio comercial. Arq. Santiago Greenham B.	152
Laboratorios Vitamínicos. Arq. Julio Gadsden	155
VII Congreso Panamericano de Arquitectura. Documentos.	158
Los Croquis y el Cliente. Arq. Antonio Serrato G.	162
Iluminación arquitectónica. Ing. Edmundo Morales S.	164
Qué es diseño Clara Porset	168
Arte Colonial. Arq. Enrique Guerrero L.	175
Danza en Morelia. David N. Arce	181
Libros y Revistas	186
Notas y Noticias	190

Director

ARQ. MARIO PANI

Gerente

ING. ARTURO PANI

Jefe de Redacción

ARQ. MAURICIO GÓMEZ MAYORCA

Redactores Adjuntos

ARQ. ENRIQUE GUERRERO

ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO

Administración

ESTERO SÁNCHEZ

Publicidad

ÁNGELA SAAVEDRA

Se publica cuatro veces por año.

P R E C I O S

	Ejemplar	Anual	Núm. atrasados
En México	\$ 5.00	\$ 18.00	\$ 7.50
En el extranjero	Dzs. 1.25	Dzs. 4.25	Dzs. 2.00

inah



A lo largo de las siguientes páginas, en contrapunto con la presentación del proyecto del arquitecto Luis Mc Gregor Krieger, se muestran aspectos del antiguo Museo Nacional tal como se encontraba anteriormente, y después de la reciente transformación operada en él por el museógrafo mexicano Fernando Gamboa. Pero este gran cambio no es aún suficiente; es necesario que México, gran país de arqueología, dé el siguiente paso: la construcción de un edificio ad hoc que albergue al propio Museo y a todas las demás dependencias del I.N.A.H., ahora dispersas.

INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA

UN PROYECTO ARQUITECTONICO. LUIS MC GREGOR K



Ya cuando Carlomagno era coronado en la catedral de Aquisgrán, cuando el torrente de las Cruzadas se desplazaba de uno a otro confín de Europa, cuando el fervor espiritual colectivo levantaba las catedrales de Chartres, París, Reims, Colonia, York y la Abadía de Wertminster, en esta tierra existían comunidades muy vastas, entregadas a la construcción de pirámides —que superaban las concepciones arquitectónicas de los egipcios—, al labrado de una escultura de formas audaces, al estudio de la marcha de los astros, y a todos los afanes que, en diversa escala de capacidad, resumen el instinto creador del hombre.

Los vestigios de las culturas azteca, maya, totonaca y tarasca —para citar unas cuantas— rescatados hasta aquí, y los que el suelo mexicano sigue entregando a los exploradores del antier precortesiano, integran una riqueza arqueológica cuyo conocimiento atrae a infinidad de viajeros de todas las latitudes, seducidos por el prestigio

histórico de la conquista, cuyas incidencias se difunden sin cesar a través de libros vertidos a la mayoría de los idiomas.

Pero es preciso decir, y ARQUITECTURA no siente escrúpulos para hacerlo, que México no ha sabido hacer honor a la categoría de esos magníficos testimonios de su pasado. Durante cerca de dos siglos, en tanto que otros países destinaban sumas ingentes al acondicionamiento y ulterior modernización de los museos en que se custodian sus mejores preces, aquí se mantuvo el caudal de las piedras y objetos aborígenes —cada uno de los cuales suscita complejos problemas de apreciación étnica y estética— amontonado sin orden ni concierto en unas salas poco acogedoras, en un sórdido edificio que durante la Colonia alojó a la Casa de Moneda, y sin que un plan previamente meditado afinara a colocar las piezas en una disposición de coherente unidad cronológica, por lo menos.

Se veía una colección de abanicos con que las damas de honor del imperio de Maximiliano de Habsburgo mitigaban el calor en los saraos: sin transición se pasaba a la galería en que los semblantes adustos de los virreyes se

**esquema****programa**

esquema

iban decolorando, en una fila de lienzos de rigurosa simetría; otros pasos, y le saltaba a la vista al visitante el coche republicano de Benito Juárez; luego, atravesando el patio, se penetraba al salón de monolitos, donde la ruda escultura precortesiana impresionaba con su mensaje mitológico. Así de absurdo se tornaba un recorrido por el antiguo Museo Nacional de México.

La situación cambió en parte, en los años recientes. El vetusto local de la calle de la Moneda se dedicó exclusivamente a la exhibición de cuanto concierne a la arqueología y etnografía. El nutridísimo material de orden histórico, a su vez, se trasladó al Castillo de Chapultepec. En una y otra instalaciones se ganó mucho, porque la distribución de las piezas y objetos se realizó de acuerdo con las exigencias elementales de la moderna museografía, y se desechó en buena proporción el abigarramiento confuso que constituía la norma.

Pero aunque el esfuerzo desplegado representa un adelanto que aquí se aplaude sin regateo, el vasto organismo coordinador que es el Instituto Nacional de Antropología e Historia se halla a la fecha en un estado de dispersión resultantemente inadecuado.

Los dos Museos principales que de él dependen están ubicados a una distancia excesiva entre sí y el transportarse de uno a otro supone un rompimiento de la atención para observar y comparar los fenómenos derivados de la absoluta transformación en el estilo de vida que se operó en México a raíz de la llegada de los conquistadores españoles.

Pero eso no es todo. La dispersión a que aludíamos se completa con el hecho de que las oficinas del Instituto se hallan instaladas en un edificio de la calle de Córdoba; el laboratorio de fotografía funciona en el ex Convento de Churubusco y talleres de diversa índole se alojan en el local de la calle de la Moneda.

La magnitud de los tesoros que encierra la clave de nuestro pasado requiere acordes condiciones de grandeza para su custodia, preservación, estudio y exhibición permanentes. Como nada de ello se logrará en tanto que el Instituto Nacional de Antropología e Historia no cuente con un edificio propio, moderno, de dimensiones generosas y provisto de las múltiples dependencias que faciliten la cohesión de actividades, ARQUITECTURA recomienda con la mayor vehemencia que se dote con él a tan importante organismo.

La actual técnica museográfica y la teoría misma del museo contemporáneo son cosa muy distinta a lo que se consideraba satisfactorio hasta hace unos cuantos años. Ahora tales instituciones no se conciben como depósitos de cosas raras, sino esencialmente como centros activos de enseñanza y cultura.

La antigua mescolanza anárquica producía una sensación de ahogo y angustia. En múltiples casos aquellas exhibiciones desprovistas de cualquier toque amable se tornaban un ultraje para las piezas, independientemente de que éstas fuvieran poco o mucho valor estético. No se podía menos que recordar la queja tan vigorosa y delicada a un mismo tiempo que en estas páginas de ARQUITECTURA, en el número 11, externaba el insigne maestro Georges Gromort:

“¿Cuántas veces se ha dicho que nuestros museos modernos no eran sino tumbas! Y cuántas veces, nosotros mismos, hemos deplorado que los mármoles de Lord Elgin, a pesar del respetuoso culto que se les rinde, no se hayan quedado en la colina del Acrópolis y que los cientos de metros de Panateneas no hubieran vuelto a su lugar en los puntos en los que esto fuera posible, o, al menos, permanecido cerca del gran templo eternamente joven, en vez de estar enterradas a seiscientos leguas de distancia, bajo cielos menos clementes y en interiores sin luz. ¿No se les ha quitado el polvo y el lodo sino para enterrarlas de nuevo cruelmente! Se llega hasta a dudar del verdadero interés en descubrirlas: como esos pájaros de plumaje ma-





raviloso que se capturan bajo el sol de los trópicos para darles muerte, disecarlos y exponerlos inanimados entre centenares de otros en las vitrinas de colección del Museo."

México, que en tantas ramas de su vida registra un progreso indiscutible, necesita con urgencia un Museo Nacional ceñido a las características racionales de la época, y que, a la vez que constituya un digno marco a nuestro patrimonio arqueológico y artístico, se convierta en una entidad que estimule la tarea del investigador y al mismo tiempo divulgue entre el gran público la importancia trascendente y el sentido oculto de lo exhibido.

No debe desdeñarse, para esta última finalidad, la instalación de terrazas ante el paisaje, de restaurantes y salones de descanso donde los visitantes disfruten de una pausa amable después de concentrar la atención en tantas y tan variadas secciones que han de conquistar su curiosidad. Y mucho espacio. Y mucha luz. Y muchos detalles arquitectónicos sedentos.

Compenetrado de todas las exigencias que antes quedan expuestas, un distinguido pasante de la Escuela Nacional de Arquitectura, Luis Mc. Gregor Krieger, presento en su examen profesional un proyecto para el Instituto Nacional de Antropología e Historia, que prevé en todos sus aspectos las necesidades y la expansión de aquel organismo.



ARQUITECTURA, al dar a conocer las fases sobresalientes del proyecto, expresa de nuevo su decidido interés en que la idea esbozada en las presentes páginas obtenga la atención y apoyo de las autoridades competentes que se hallen en aptitud de realizarla. La actual preponderancia de México en el orden arquitectónico, junto con la magnitud secular de sus vestigios precortesianos, acrecen esa exigencia imperiosa.—**Antonio Acevedo Escobedo.**

LA TESIS PROFESIONAL

Hecho el anterior comentario y planteada la situación de los museos en general y de nuestro Museo en relación con la arquitectura moderna, procede dár la palabra al propio arquitecto Luis Mac Gregor Krieger para que exponga las razones fundamentales de su proyecto. Los párrafos que siguen están extraídos de su tesis profesional.

EL PARTIDO

El partido arquitectónico adoptado, obedece a la intención de resolver favorablemente las necesidades del programa en un conjunto arquitectónico equilibrado y armónico que sea consecuente con el lugar y cuyos volúmenes den su justo valor a las partes.

La composición del conjunto está hecha a base de tres grandes elementos: la masa de árboles ya existente, la masa arquitectónica, y un gran espacio abierto que las liga.

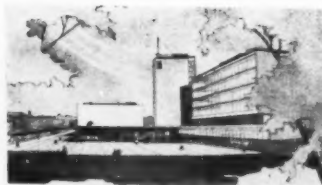
En la masa arquitectónica propiamente dicha, compuesta de varios volúmenes, se destacan tres cuerpos de edificio, ligados por otro más bajo que sirve de basamento. Cada uno de estos volúmenes corresponde a cada una de las partes características del programa, de acuerdo con su importancia y su función. En la parte noble de la composición, rematando el eje principal, está situado el cuerpo de edificio que corresponde a las oficinas del INAH; en primer término queda situado el edificio que más contacto directo tiene con el público y que contiene las salas de exhibición; en la parte central de la composición está el edificio que corresponde a los depósitos y curadorías; el cuerpo bajo que los liga y que se pondra por la fachada posterior, aloja los servicios y partes comunes. Completa al conjunto el cuerpo del auditorio que se liga con el resto por medio de un pórtico.

El espacio abierto, que como ya se dijo, sirve de enlace entre los volúmenes anteriores y la masa de árboles, es la plaza de recepción que, abierta por dos lados, hace el acceso fácil y amable, a la vez que permite el desahogo rápido de los edificios y favorece además las perspectivas, dando mayor interés al conjunto. Otros espacios abiertos completan la composición.



inah

Div. mar-pegel 1.



OFICINAS

El edificio de las oficinas consta de cuatro pisos y cuenta con una superficie útil aproximada de cuatrocientos cincuenta metros cuadrados por piso, o sea mil ochocientos metros cuadrados en total. La fachada a la plaza, que es la que se ve al sur, está compuesta con grandes ventanales que permiten dominar el conjunto y gozar de magníficas perspectivas, al mismo tiempo que, por su orientación, proporcionarán una temperatura agradable al interior de los locales. La fachada posterior, que es la fachada norte, está provista de ventanas altas que permiten la ventilación cruzada y completan la iluminación natural.

Los cuatro pisos típicos estarán destinados a oficinas de la jefatura, subjefatura, tesorería y anexos, y a las direcciones de Monumentos Prehispánicos y Monumentos Coloniales, con cubículos para técnicos y oficina general para empleados administrativos respectivamente.

MUSEO

Se ha destinado una superficie total aproximada de tres mil quinientos metros cuadrados para la exhibición de colecciones que, distribuidas en tres pisos, ocupan el edificio que queda en primer término con respecto al Paseo de la Reforma.

La planta principal de exhibición, o sea la planta baja, tiene aproximadamente mil quinientos metros cuadrados de superficie y ocho metros de altura.

En este piso se exhibirán los ejemplares de las diferentes manifestaciones escultóricas de las culturas prehispánicas.

Algunos de estos monolitos, debido a su gran volumen y peso, tendrán un lugar fijo. Aprovechando esta circunstancia, he seleccionado tres para que, además de exhibirse como valores individuales, completen el efecto plástico del edificio.

Uno de ellos es la escultura teotihuacana que representa a "Chalchiutlicue", diosa del agua, que quedará situada en el jardín de exhibiciones al aire libre y estará colocada sobre una plataforma rodeada de un espejo de agua para acentuar el efecto dramático y sugerir el simbolismo de la deidad.

Otros de los monolitos con lugar fijo, es una de las cabezas monumentales de La Venta, que quedará en el centro del patio rematando el eje de las circulaciones verticales.

Por último, en un lugar preferente quedará el monolito más importante del Museo, el que representa a "Tonatiuh", dios solar, más conocido con el nombre de "Piedra del Sol" o "Calendario Azteca". Esta pieza, que es considerada como monumento nacional, quedará en el vestíbulo general, en el extremo del eje de entrada al Museo.

El espacio destinado a exhibiciones formales, o sea la



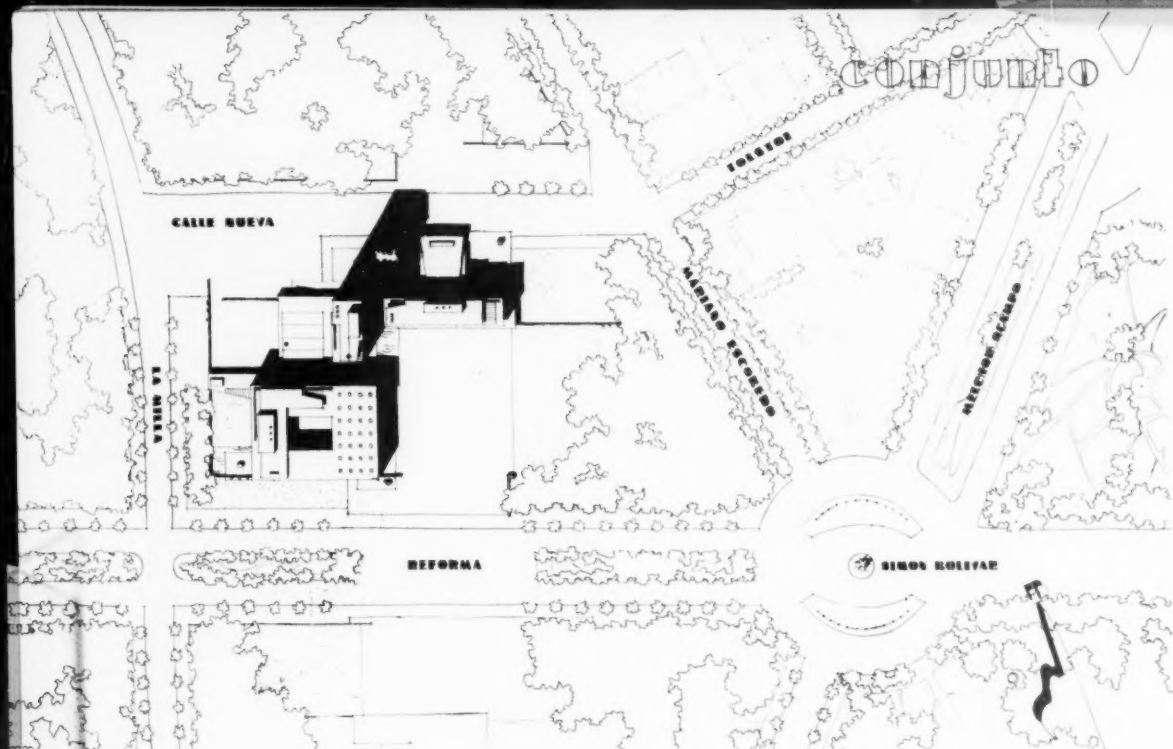
superficie cubierta, estará dotado en toda su extensión con un sistema de poleas, rieles y carretillas que, empotrados a la losa del techo, se moverán con motores eléctricos y permitirán desplazar con facilidad y rapidez las piezas en exhibición.

Habrán también un sistema de tensores y extensores de los que se colgarán los falsos plafones a la altura más conveniente y que, además, permitirán subir o bajar los plafones ya colocados sin mayores dificultades.

Todas las divisiones verticales serán removibles, para lo cual se harán en forma de mamparas, de biombo, o como muros de materiales ligeros.

Las plantas típicas de exhibición tienen aproximadamente mil metros cuadrados de superficie útil y seis metros de altura cada una.

Están totalmente cerradas al exterior, con objeto de



facilitar la vigilancia, especialmente la nocturna; además permiten montar con absoluta libertad las exhibiciones, sin peligro de afectar la fachada y por lo tanto de alterar el aspecto exterior del edificio.

Hacia el interior, o sea hacia el patio, son totalmente abiertas y en caso de que las exigencias de la exhibición así lo requieran, se podrán cerrar parcial o totalmente, según el caso.

Los salones de descanso y fumadores quedarán situados

Dos imágenes de Coatlicue, Museo Nacional.



al empezar y terminar los recorridos de cada una de las plantas de exhibición.

Estos salones tienen una gran vidriera hacia el exterior que permite dominar el paisaje y proporcionar al visitante motivos de distracción y descanso para su vista.

En la crujía principal del edificio de exhibiciones y sobre el vestíbulo de acceso, se ha proyectado el piso mezzanine, que alojará las oficinas de administración del museo.

Constan éstas de sala de espera para público, oficina general y privado del director con sala para juntas de consejo anexa.

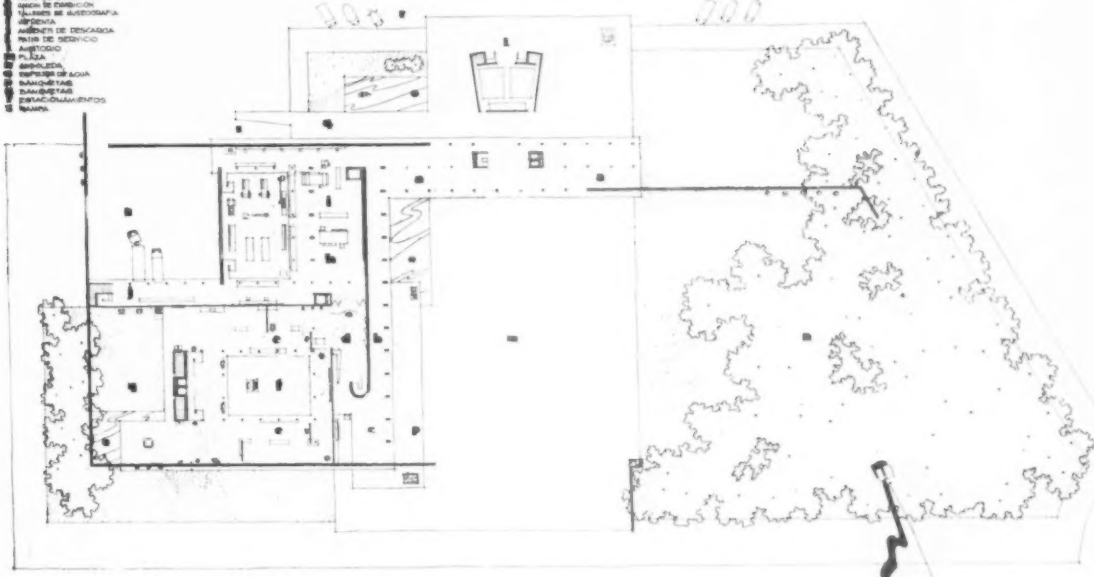
En el privado una gran vidriera permite al Director observar y vigilar el interior del museo.

La sala de espera tiene una vidriera que se abre sobre el vestíbulo general de entrada.

Se llega a estas oficinas del exterior, a través del vestíbulo por medio de una escalera, y se comunican con la mezzanine de los talleres y con los depósitos y curadorías.

En la crujía opuesta y también en mezzanine, están los salones de descanso y fumadores correspondientes a la planta baja, que abiertos completamente a las salas de cultura y al patio, dejan observar las piezas en exhibición a través de grandes ventanales.

En la planta baja e inmediato al vestíbulo general, está el vestíbulo de control de entrada y salida de público.



Tanto las curadorías como los depósitos se comunican con el resto por medio de elevadores.

En la parte baja del edificio de oficinas y sobre el cuer-

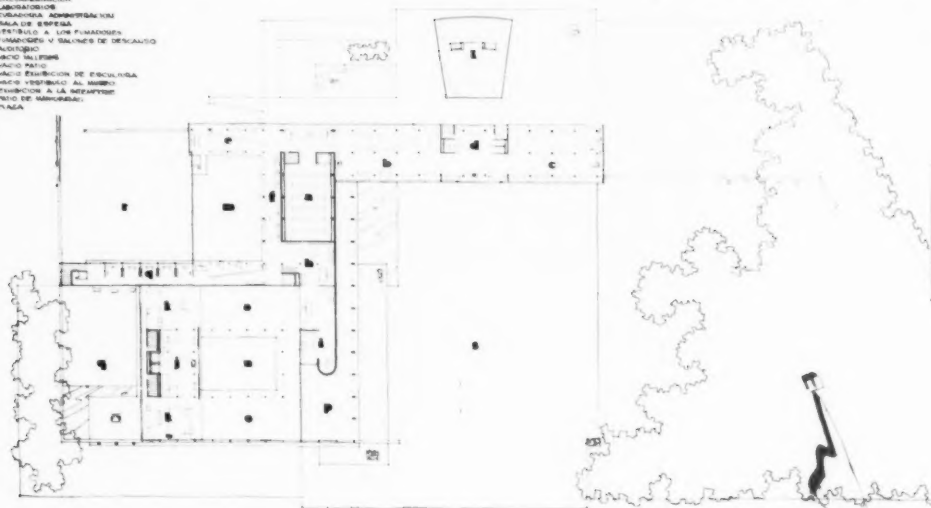
Nuevo arreglo de piezas. Museo Nacional.

Anexas a cada una de los depósitos de colecciones es la curaduría.

Constan de un privado para el curador, laboratorio de conservación y clasificación de piezas, archivo fotográfico e inventario de las mismas.

Experiments

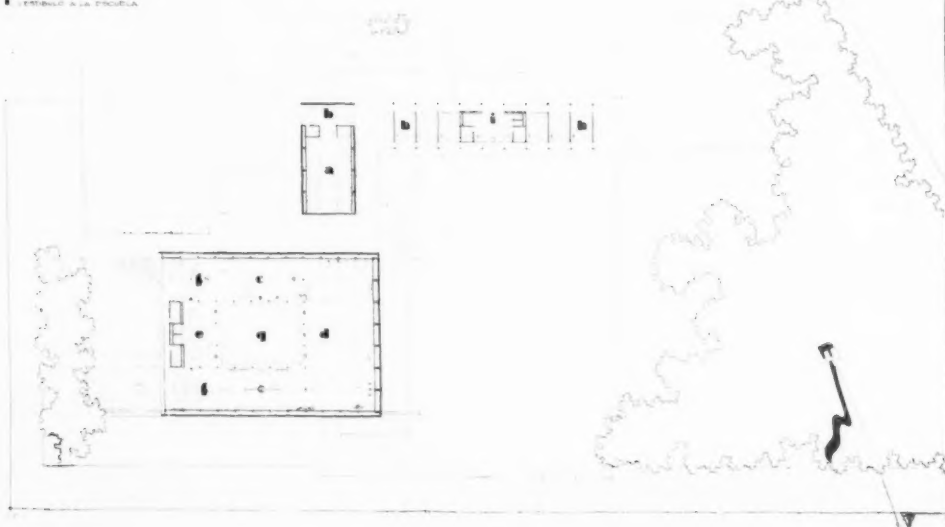
- DEPARTAMENTO DE LIBRERÍA
SALA DE ESTUDIO
SALA DE LECTURA
VESTIBULO BIBLIOTECARIA
EDITORIAL
ENCUADERNACIÓN
LABORATORIOS
CUBIERTA ADMINISTRATIVA
SALA DE SERENATA
VESTIBULO A LOS FUMADORES
FUMADOR V SALONES DE DESCANSO
OFICIO DEL DIRECTOR
OFICIO PATIO
VACIO EXHIBICION DE ESCULTURA
VACIO VESTIBULO AL MUNDO
EXHIBICION A LA INDEPENDENCIA
PATIO DE MANEJO
PUERTA



planta 1

levonorgestrel

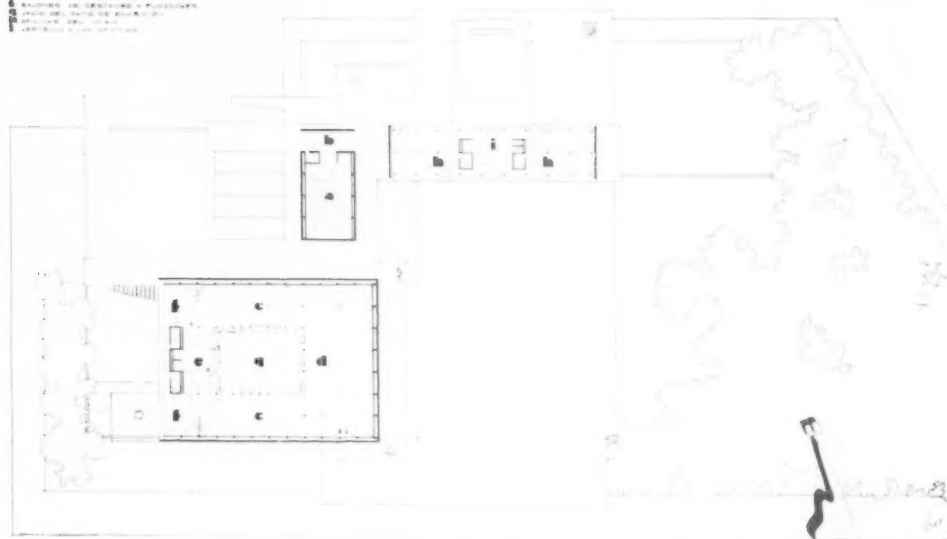
- IMPRINTA DE COLECCIONES
 LABORATORIOS QUIMICOS
 SALAS DE EXHIBICION TEMPORAL
 SALAS DE EXHIBICION PERMANENTE
 VESTIBULO A LAS SALAS
 RECREACION Y FORMACIONES
 ACCESO DEL PABLO
 AULA ESCUELA
 VESTIBULO A LA ESCUELA



planeta 00

Legenda

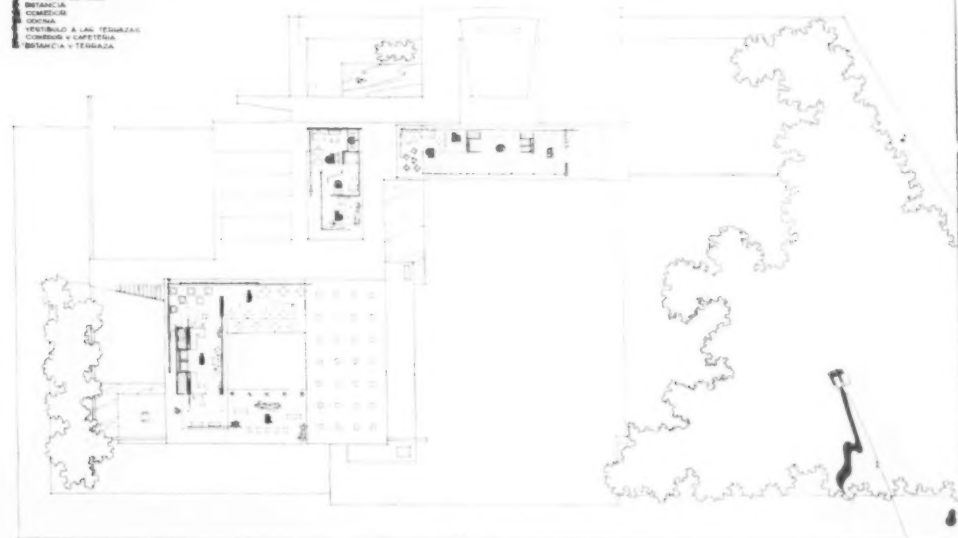
- 1 VESTIBULO DE ENTRADA
- 2 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN DE TURISMO
- 3 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 4 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 5 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 6 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 7 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 8 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 9 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 10 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 11 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 12 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 13 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 14 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 15 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 16 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 17 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 18 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 19 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 20 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 21 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 22 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 23 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 24 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 25 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 26 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 27 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 28 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 29 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 30 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 31 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 32 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 33 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 34 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 35 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 36 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 37 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 38 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 39 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 40 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 41 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 42 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 43 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 44 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 45 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 46 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 47 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 48 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 49 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 50 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 51 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 52 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 53 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 54 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 55 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 56 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 57 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 58 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 59 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 60 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 61 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 62 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 63 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 64 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 65 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 66 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 67 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 68 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 69 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 70 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 71 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 72 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 73 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 74 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 75 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 76 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 77 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 78 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 79 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 80 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 81 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 82 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 83 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 84 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 85 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 86 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 87 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 88 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 89 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 90 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 91 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 92 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 93 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 94 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 95 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 96 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 97 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 98 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 99 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN
- 100 SALA DE REUNIONES Y CLASIFICACIÓN

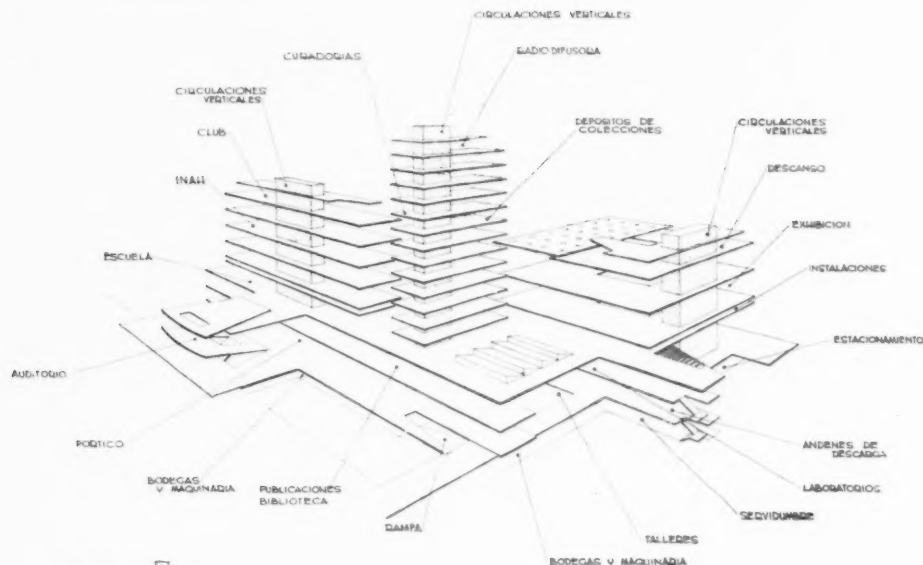


planta IV

Legenda

- 1 VESTIBULO A LA MADRIDITUSCA
- 2 SALA DE CONFERENCIAS Y GUARDIANIA
- 3 CUBICULO PARA LOCUTORES
- 4 OFICINAS Y CONTROLER
- 5 VESTIBULO AL CLUB
- 6 VESTIBULO AL CLUB
- 7 BOTANICA
- 8 COMEDOR
- 9 COCINA
- 10 VESTIBULO A LAS TERRAZAS
- 11 CORRIDOR Y CAFE TERRAZA
- 12 BISTRO Y TERRAZA





corle

po que corresponde a la biblioteca, están los locales destinados a la Escuela de Antropología.

Conten estos locales de seis aulas que se abren completamente hacia el sur por medio de cancelos plegadizos que permiten agrandar el salón, al mismo tiempo que trabajar en las cátedras al aire libre disfrutando del panorama.

La administración de la escuela queda situada en el vestíbulo de la misma, en el cual también quedan los guardarropas para profesores y alumnos, espera y descanso de profesores y paso a los servicios sanitarios y a la circulación de las aulas.

Cuenta también con amplias terrazas para descanso y recreo de los alumnos.

Tiene acceso del exterior por medio de las circulaciones verticales y comunicación directa con la biblioteca.

AUDITORIO

El cuerpo de edificio que está en la parte posterior del conjunto, que se liga con el resto por medio de un pórtico, corresponde al auditorio.

Consta el auditorio de dos salas de conferencias, vestíbulo y servicios.

La sala grande de conferencias tiene una superficie aproximada de doscientos setenta metros cuadrados, para alojar cómodamente a trescientos espectadores. Se liga

con el exterior a través del vestíbulo por medio de una rampa que llega a media altura y al centro de la curva de isacústica.

La sala pequeña de conferencias queda en el piso basemento. Tiene una superficie aproximada de ciento ochenta metros cuadrados para alojar con amplitud a cien conferencistas aproximadamente. Se llega a ella por medio de dos rampas que van por la parte posterior de la sala, al vestíbulo de la misma.

En este vestíbulo quedarán los guardarropas, teléfonos y entradas a los servicios sanitarios.

Tanto la sala grande como la pequeña estarán dotadas del equipo necesario para proyecciones y de un sistema de sonido para amplificar la voz y transmitir las conferencias al público a través de la radiodifusora.

El acceso exterior, en ambas salas, se hace a través del pórtico y por la parte posterior de la plaza.

BIBLIOTÉCA

La biblioteca, que ocupa el cuerpo bajo que corresponde al edificio de oficinas, consta de: depósito de libros, catálogo, salas de lectura, entrega y control.

Los depósitos de libros, con capacidad para cincuenta mil volúmenes, ocupan una superficie aproximada de quinientos metros cuadrados en dos pisos, que corresponden a los dos primeros pisos de la torre de depósitos. Como los demás pisos de depósitos, son totalmente cerrados al exterior,

con objeto de evitar la acción de los rayos solares y para poder controlar a su máximo grado la humedad ambiente.

A través del catálogo, tienen comunicación los depósitos con las salas de lectura, por un lado, y con el taller de encuadernación y reparación de libros por el otro.

El catálogo queda situado en la parte posterior de los depósitos de libros, lugar que en las plantas superiores de la torre corresponde a las curadorías.

El catálogo ocupa un lugar central con respecto a los locales de la biblioteca. Tiene comunicación directa con los depósitos de libros, con las salas de lectura y con las oficinas y talleres de encuadernación.

Se ilumina por la fachada posterior a través de grandes ventanales que proporcionan luz difusa del norte.

Las salas de lectura ocupan una superficie total aproximada de quinientos metros cuadrados.

Son dos: una de estudio, inmediata al catálogo y con posible paso, a través de éste, a los depósitos de libros; la otra, de lectura propiamente dicha y de consulta, arreglada más amablemente que la anterior y con depósitos para revistas y periódicos al alcance del lector.

Se iluminan las salas por el norte, mediante grandes ventanas. Por el sur, los claros se abren hacia la plaza, para que el lector pueda descansar la vista y el espíritu admirando el panorama del Bosque de Chapultepec.

Ambas salas tienen acceso del exterior por medio de las circulaciones verticales.

En el vestíbulo de la biblioteca está instalada la mesa de informes, teléfonos, guardarropa, espera y descanso del público. Los servicios sanitarios de la biblioteca comunican con el vestíbulo.

Cada sala de lectura tiene un mostrador de control y entrega de libros que, además, sirve para vigilar al lector contra la mutilación o mal trato de las obras prestadas.

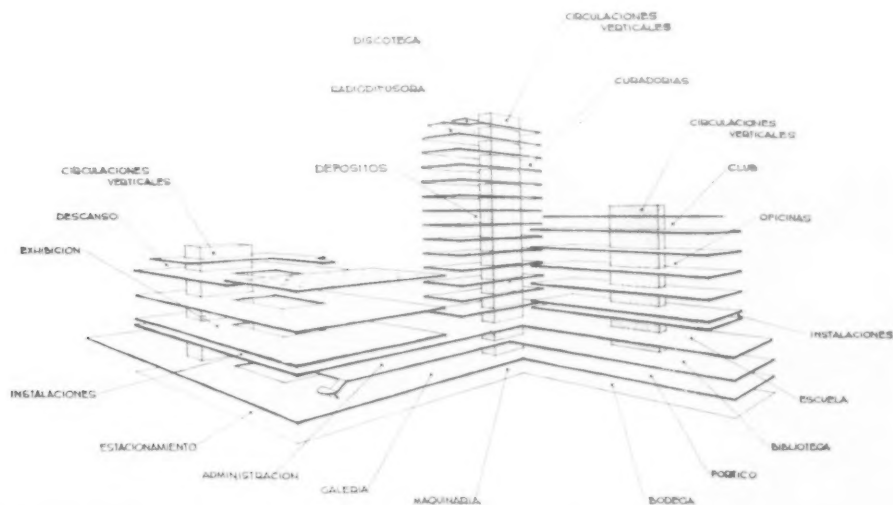
EL CONJUNTO

Por razones de seguridad y además para facilitar los accesos y beneficiar la perspectiva, se buscó el total aislamiento del conjunto por todos lados. Para conseguir íntegramente este aislamiento, se abrió una calle nueva por la parte posterior donde actualmente existe la colindancia con los terrenos del Club Deportivo Chapultepec.

La calle nueva viene a ser la prolongación de la calle de Tolstoi, que en la actualidad llega nada más hasta la Avenida Mariano Escobedo la que, con el nuevo proyecto, desembocaría a la Calzada de la Milla.

Para evitar congestionamientos en el tránsito de la misma y, al mismo tiempo, facilitar la salida rápida de automóviles y camiones tanto del patio de servicio como del estacionamiento subterráneo, se le dió más amplitud a la calle precisamente en este lugar.

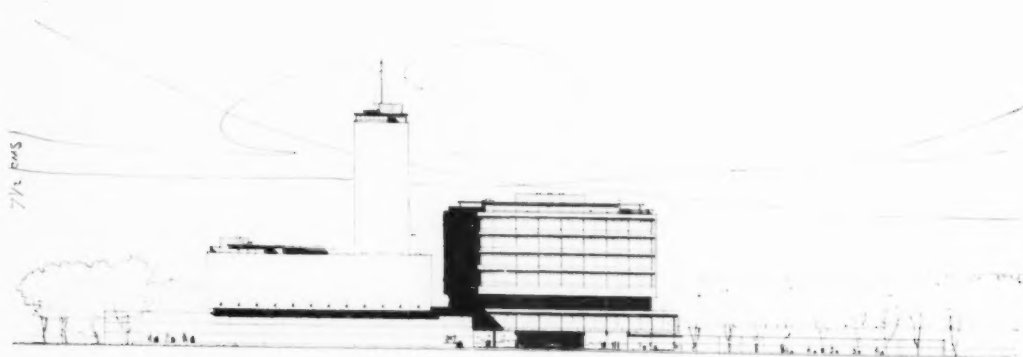
El edificio que cierra la plaza por su eje principal o sea el edificio de oficinas, se desplanta sobre postes, formando un pórtico que comunica la plaza principal con la posterior. Este pórtico puede tener usos muy variados,



corle



fachada norte



fachada sur



tales como exposiciones eventuales, venta de publicaciones, o simplemente como espacio sombreado o jardín de sombra.

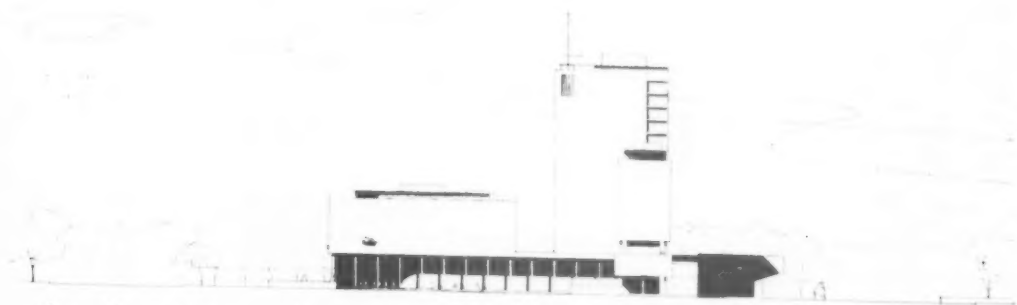
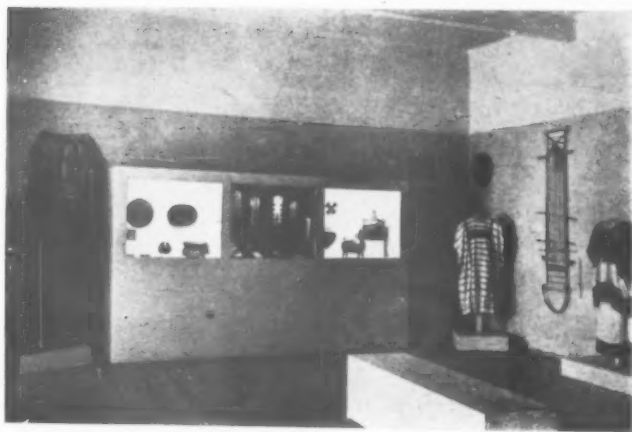
Esta área cubierta se prolonga hasta la galería del edificio de exhibiciones en forma de portal de doble altura, que acusa al exterior el piso principal del museo y hace más sugestiva la entrada al mismo.

En el muro posterior que cierra el portal se ha considerado una gran pintura mural, para lo que se dispone de un paño de ocho metros de alto y cincuenta y cinco metros de desarrollo horizontal aproximadamente.

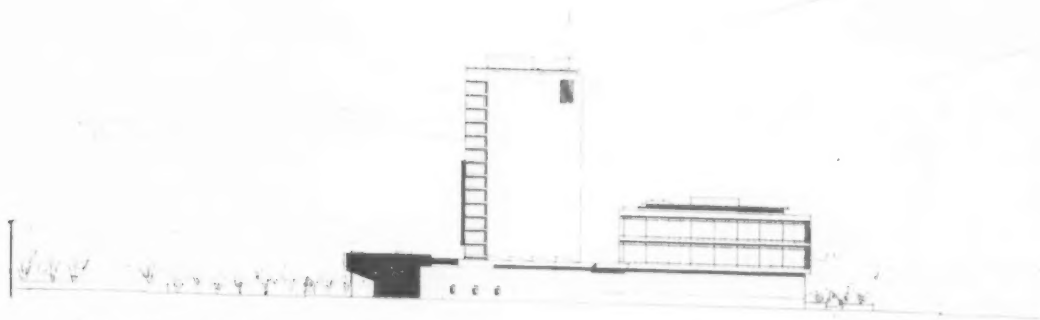
El interés del conjunto se completa con elementos de ornato, como banquetas, muros, espejos de agua y esculturas.

Todas las esculturas serán de bulto, y por ningún motivo reproducirán ejemplares de escultura prehispánica sino, por el contrario, serán ejemplares de escultura mexicana contemporánea, cuyos autores las conciben y ejecuten expresamente para este edificio.


También, como elemento ornamental, se ha usado la jardinería en forma de grandes superficies verdes de pasto y pequeñas superficies cultivadas de flores y plantas decorativas.



fachada este
luis mac-gregor k.



fachada oeste



PLANIFICACION FERROVIARIA DEL VALLE DE MEXICO

JORGE L. MEDELLIN

*Maqueta del Valle de
México. Fotografía
vertical.*

Más que Valle, es éste una hoya hidrográfica rodeada por un alto muro de montañas, y cuya cuenca, comprendiendo en ella todos los puntos que envían sus aguas hacia el fondo, mide más de 8,000 kilómetros cuadrados de extensión superficial.

El Valle es cerrado, y por ello las aguas corrientes no tienen salida, de tal suerte, que desde la época anterior a la llegada de Hernán Cortés la ciudad de México estuvo expuesta a las inundaciones. Sólo hasta tiempos más o menos recientes pudieron terminarse las importantes obras del desagüe del Valle de México, que llegan por el Norte de la hoya al río de Tequixquiac, y se inauguraron en 1900.



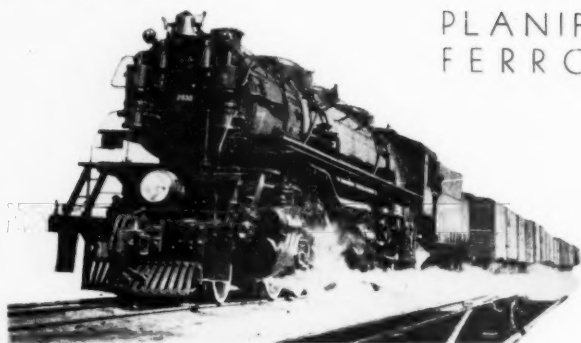


Fotografía oblicua de la admirable maqueta del Valle, en que destacan las montañas y volcanes.

El artículo que presentamos a continuación está escrito por dos de los autores de una importante Memoria recientemente aparecida, que se refiere a un vasto anteproyecto de terminales ferroviarias para la ciudad de México.

La proposición ferroviaria y urbanística que está contenida en esa Memoria, que es presentada por la Comisión nombrada al efecto por la Gerencia de los Ferrocarriles Nacionales, y de la que forman parte los señores arquitecto Jorge L. Medellín e ingeniero Francisco T. Mancilla, acaba de ser aprobada por unanimidad en la Comisión de Planificación de la ciudad de México, y por ello su publicación en estos momentos reviste particular interés.





PLANIFICACION FERROVIARIA

ARQ. JORGE L. MEDELLIN
ING. FRANCISCO T. MANCILLA

La ciudad de México necesita ser replanificada desde el punto de vista ferroviario, pues la presencia de las vías férreas dentro de las zonas habitadas ha originado una serie de fenómenos urbanos, que día a día requieren una solución apropiada. El crecimiento de la ciudad, desbordándose sobre las vías ferrocarrileras que primitivamente se encontraban fuera de la zona poblada, ha creado los cruces peligrosos con el tránsito urbano; la de zonas fabriles dentro de la ciudad; el entorpecimiento del desarrollo normal de la misma; la desvalorización de las zonas que atraviesan las vías férreas, y todos los problemas propios de las zonas mixtas de la capital.

Son seis las líneas troncales que penetran a México: al Norte las líneas de Ciudad Juárez y Nuevo Laredo; al Noroeste la del Ferrocarril Mexicano; al Oriente la del Interoceánico; al Sur la del Balsas y al Poniente la de Acámbaro. Sobre estas líneas se apoyan numerosas *espuelas* para servicios de industrias, constituyendo éstas el más difícil obstáculo para la solución del problema urbano ferrocarrilero.

Los Ferrocarriles Nacionales de México han venido estudiando este problema desde hace mucho tiempo; sin embargo, hasta últimas fechas se formuló un proyecto general, en el que se hicieron los emplazamientos de las diversas unidades ferrocarrileras de la ciudad, con un radio de influencia de la mayor parte del Valle de México.

Por lo que se refiere a las troncales, se han realizado estudios sobre los porcentajes de carga y pasajeros que se mueven sobre cada una de estas líneas, por lo que, como primer razonamiento para el debido emplazamiento de las unidades ferroviarias, se tomó en cuenta el hacer el menor recorrido al mayor número de trenes, por razones obvias de economía. Los porcentajes encontrados demostraron en forma indudable, y con un margen sumamente elevado de diferencia, que el mayor número de trenes, de carros y de toneladas se mueve por las líneas de Ciudad

Juárez y de Laredo, lo que determinó que el rumbo del Noroeste sea el más indicado para este fin.

Dentro del movimiento ferrocarrilero de la ciudad, actualmente existe una serie de *subestaciones* que distribuyen la mercancía y las materias primas sobre determinadas áreas, por lo que la zona de influencia que abarcarán las futuras Estaciones de Carga y de Pasajeros han sido cuidadosamente planeadas, pues se tiene determinado que la consolidación de las diversas Estaciones, tanto desde el punto de vista económico, como de operación, es lo más aconsejable, en una sola unidad.

La formación de la Estación de Carga constituirá la gran *lonja comercial*, cuyas operaciones, reduciendo el número de intermediarios, abaratará los costos de vida en la ciudad. Actualmente el centro de distribución de carga se encuentra ubicado en el rumbo Oriente de la ciudad, debido a la zona de La Merced, de donde se distribuyen, principalmente, los alimentos de la capital. Sin embargo, teniendo en cuenta los límites naturales de crecimiento futuro de la ciudad y considerando a los que ha llegado actualmente, tiene que preverse un desplazamiento obligado de los centroides de carga y de población, de tal manera que, independientemente de la obligada e imperiosa necesidad de la replanificación de la zona de La Merced, no será ésta la determinante en el futuro de la localización de los nuevos centroides, principalmente del de carga.

Por lo que se refiere a las zonas industriales de la ciudad, algunas de ellas enclavadas dentro de zonas habitadas, requieren también un estudio detallado, con objeto de que paulatinamente, dando el máximo de facilidades para el desplazamiento hacia zonas bien localizadas, las actuales industrias se vayan retirando cuando originan molestias y trastornos a los habitantes de la ciudad.

Las vías ferrocarrileras alimentan la mayor parte de las industrias de la ciudad, de ahí que las zonas indus-

20

FERROCARRILES NACIONALES — DE MEXICO —

ANTE-PROYECTO DE LA TERMINAL FERROVIARIA DEL VALLE DE MEXICO



ESCALA GRÁFICA

PROYECTADO:
ARQ. J. L. MEDALLIN
E. DEL VALLE
COLABORADOR:
DR. FERNANDO ARCE
Y A. FERRER PÉREZ

PROYECTADO:
COMISION DE COORDINACION
DR. J. L. MEDALLIN
Y A. FERRER PÉREZ

ACEPTADO:
COMISION DE TERMINALES
DR. FERNANDO ARCE
Y A. FERRER PÉREZ

APROBADO:
GERENTE GENERAL

DR. J. L. MEDALLIN Y A. FERRER PÉREZ

TALLERES DE REPARACIONES GENERALES

PATIO DE DECUBO
10 VAG. CAR 500 CARROS

CASA REDONDA REFORZADA
PARA EL QUEDE DE LOCOMOTORAS
DE TRENES DE CARGA

ZONA RESIDENCIAL PARA OBREROS

PATIO DE CLASIFICACION
32 VAG. CAR 750 CARROS

PATIOS DE DESPACHO
12 VAG. CAR 1050 CARROS

PATIOS DE RECLASIFICACION
16 VAG. CAR 454 CARROS

ZONA RESIDENCIAL PARA EMPLEADOS

PATIO DE COCHES
20 VAG. CAR 750 COCHES

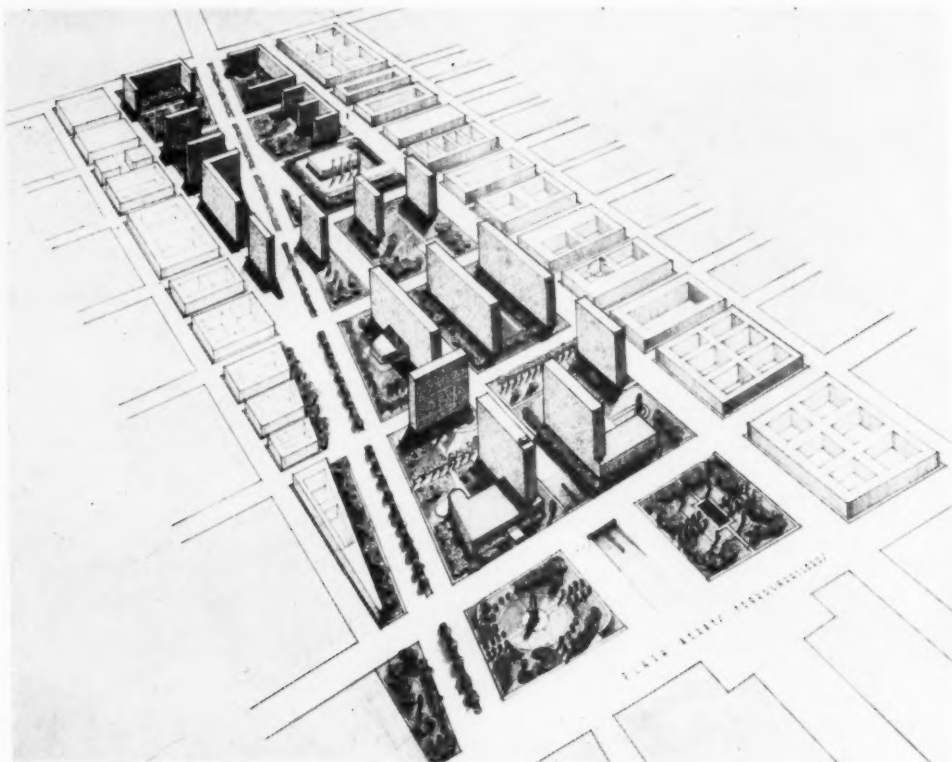
CASA REDONDA REFORZADA
LOC. TRENES PASAJEROS

ESTACION CENTRAL
DE CARGA

A. BOCALTA REGIA	100 120 CARROS
B. BOCALTA REGIA	100 120 CARROS
C. BOCALTA REGIA	100 120 CARROS
D. BOCALTA REGIA	100 120 CARROS
E. BOCALTA REGIA	100 120 CARROS
F. BOCALTA REGIA	100 120 CARROS
G. BOCALTA REGIA	100 120 CARROS
H. BOCALTA REGIA	100 120 CARROS
I. BOCALTA REGIA	100 120 CARROS

ESTACION SUBTERRANEA DE
PASAJEROS

ZONA COCHES, BOCALTA, VAG. CARROS, DE LOS
FERROCARRILES, BOCALTA, ZONA DE PASAJEROS
100 120 CARROS, ZONA DE PASAJEROS Y COCHES



triales con escapes, laderos, etcétera, merezcan un capítulo por separado para su resolución.

Al intentarse localizar el lugar más apropiado para la Estación de Pasajeros se han tomado en cuenta las densidades de población, así como las posibilidades de su emplazamiento, tomando como base los predios ferrocarrileros disponibles dentro de la ciudad, razón por la que fué seleccionado el de Buenavista, pues se juzga adecuada su misma forma y orientación, cuya máxima extensión es superior a un kilómetro, ya que el sentido Norte-Sur penetra dentro de áreas de alta densidad de población. En esta zona existe el problema de la incomunicación de las Colonias Santa María y Guerrero, así como las interferencias que crea el sistema ferrocarrilero en el Norte de la ciudad. Dadas las razones anteriores y la circunstancia de que no existe una solución urbanística más apropiada para este problema, se proyecta que la entrada de los trenes de pasajeros sea subterránea, considerando en tal procedimiento que los obstáculos técnicos de conservación, y aun el mismo costo de las obras, de por sí elevado, deben ser considerados secundarios, atendiendo a las razones urbanísticas y posibilidades de planificación.

Los trenes de pasajeros partirán del "Patio de coches" rumbo al Sur y penetrarán subterráneamente en el predio de Buenavista, constituyendo esta parada la primera estación de sus recorridos. La forma en que se ha diseñado la Estación como *de paso*, permite la continuidad del movimiento sin retrocesos, cambios, etcétera, de tal suerte que el tren, con la curvatura apropiada en las vías, regresa hacia el Norte a su destino, recorriendo en túnel el tramo indispensable para librar las partes más pobladas de la ciudad y la diferencia, hasta entroncar a nivel de tierra en *tajo a cielo abierto*, estableciendo en los cruces necesarios los pasos a desnivel convenientes.

De esta manera los problemas de estaciones de carga y pasajeros serán resueltas; cada una de las unidades ha requerido un largo y acucioso estudio de detalle, tanto por lo que se refiere a los netamente de ingeniería, íntimamente ligadas con la parte ferrocarrilera, como los urbanísticos, arquitectónicos y de planificación, anteponiendo sobre ellos el bien público, representado en esta ocasión por los habitantes de la ciudad de México y los usuarios de los Ferrocarriles Nacionales de México.

FERROCARRILES Y ESTACIONES EN RELACION CON EL PLANO DE LA CIUDAD

DEL LIBRO "CITY PLANNING AND HOUSING"
POR WENER HEGEMANN

Para cerrar el estudio anterior reproducimos la siguiente oportuna nota de un autor y una obra muy conocidos.

Las líneas ferroviarias que cruzan a nivel los centros urbanos han constituido siempre una fuente de peligros, así como un grave obstáculo para el desarrollo de un sistema vial bien planeado. Dificultan, además, el acceso de los pasajeros cuando se usan simultáneamente más de dos vías. Para obviar lo anterior, aconseja la técnica moderna situar las vías férreas a un nivel diferente del sistema de

circulaciones urbanas y así, las estaciones ferroviarias se agrupan en uno de los siguientes tres tipos:

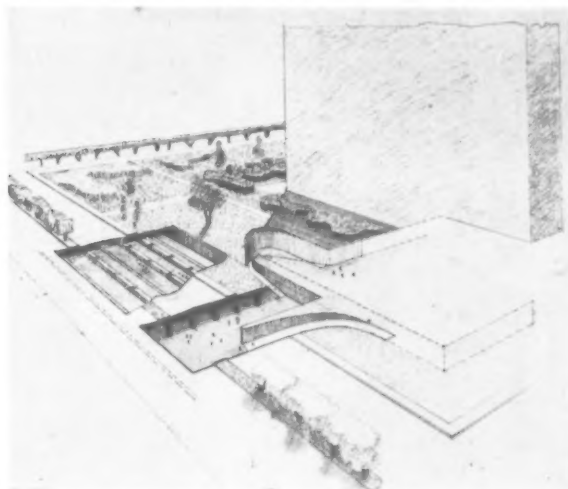
1o.—Las vías se encuentran *sobre* el nivel de la calle; los pasajeros tienen acceso al Concurso desde la calle, y la distribución se efectúa bajo las vías. Ejemplos: Estaciones de Newark, Yonkers, Zaporozhe.

2o.—Las vías se encuentran deprimidas en un tajo abierto y la Estación, a nivel, liga las plataformas por medio de accesos sobre las vías. Ejemplos: Estaciones de Versailles, Buffalo, Richmond, Cincinnati.

3o.—Cuando los terrenos son caros y densamente contruidos, puede colocarse el Concurso de la Estación directamente sobre las vías. Ejemplos: Filadelfia y Cleveland.

Las anteriores clasificaciones se refieren a Estaciones de paso, situadas sobre vías en las que los trenes continúan en la misma dirección después de parar. Las Estaciones terminales o subterminales, en las que los trenes invierten su marcha después de detenerse, pueden tener las vías ya sea a nivel, como en Florencia y Leipzig; arriba del nivel como en Milán y San Luis Missouri, o bajo nivel, como es el caso de la Union Station de Chicago o el Grand Central de Nueva York.

Croquis del acceso subterráneo de trenes a la propuesta estación terminal de pasajeros. La solución a desnivel asegura la fluidez de las circulaciones y la imposibilidad de los accidentes.



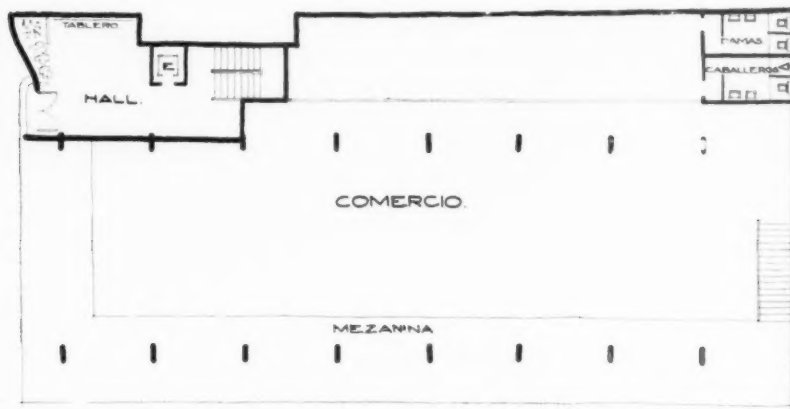
EDIFICIO COMERCIAL

SANTIAGO GREENHAM B., Arq.

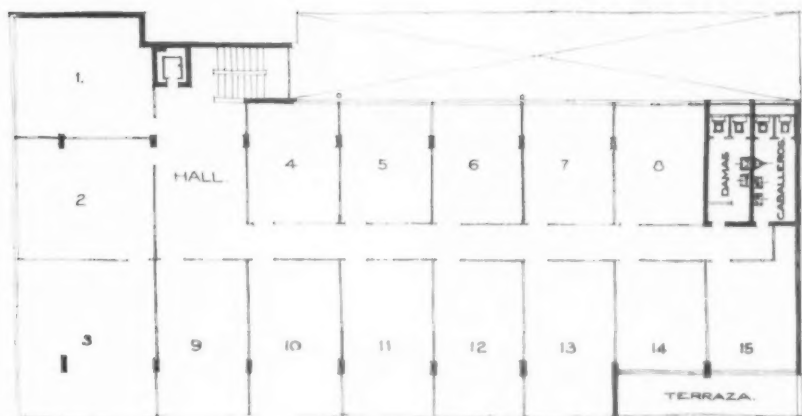
Han sido poco numerosas las ocasiones en que hemos tenido oportunidad de presentar edificios levantados en el área más antigua de la ciudad. Al mostrar éste ahora, pensamos que quizá el viejo centro urbano, por condición propia, sea un campo de acción más limitado para la arquitectura contemporánea, pues hay que entender que en este sector es donde el movimiento de intereses materiales se centraliza, donde más firme es la barrera que se opone al arquitecto cuando éste significa el realizador de una arquitectura verdadera. Además, enfocando mejor las cosas, debemos comprender la colonia, el fraccionamiento, el área urbana secundaria, como el laboratorio donde la obra arquitectónica menor se afirma, y el centro urbano como el lugar que, por inalienable categoría, debe contener la obra depurada más representativa de los sucesivos cambios de época, aquella que entraña más complejas dificultades para su realización, pues involucra múltiples intereses, sean éstos económicos o artísticos.

El edificio del arquitecto Greenham es interesante por muchas razones. Emplazado en una esquina de un concurrido sector viejo y céntrico de la ciudad, sus exteriores manifiestan dócilmente su estructura constructiva de "fachada libre", y su Planta Baja, remetida dos metros del alineamiento, es un resultado de la atención prestada a la estrechez de las áreas de circulación contiguas. Sus severos materiales: recinto, concreto aparente y tezontle, traducen el deseo de incorporar la expresividad de su textura y color a la adusta de ese antiguo sector urbano.

Vista lateral del edificio. Fachada norte sobre la calle de San Jerónimo. Nótese los aparadores comerciales a la altura de la mezzanina.



PLANTA BAJA.



PLANTA ALTA

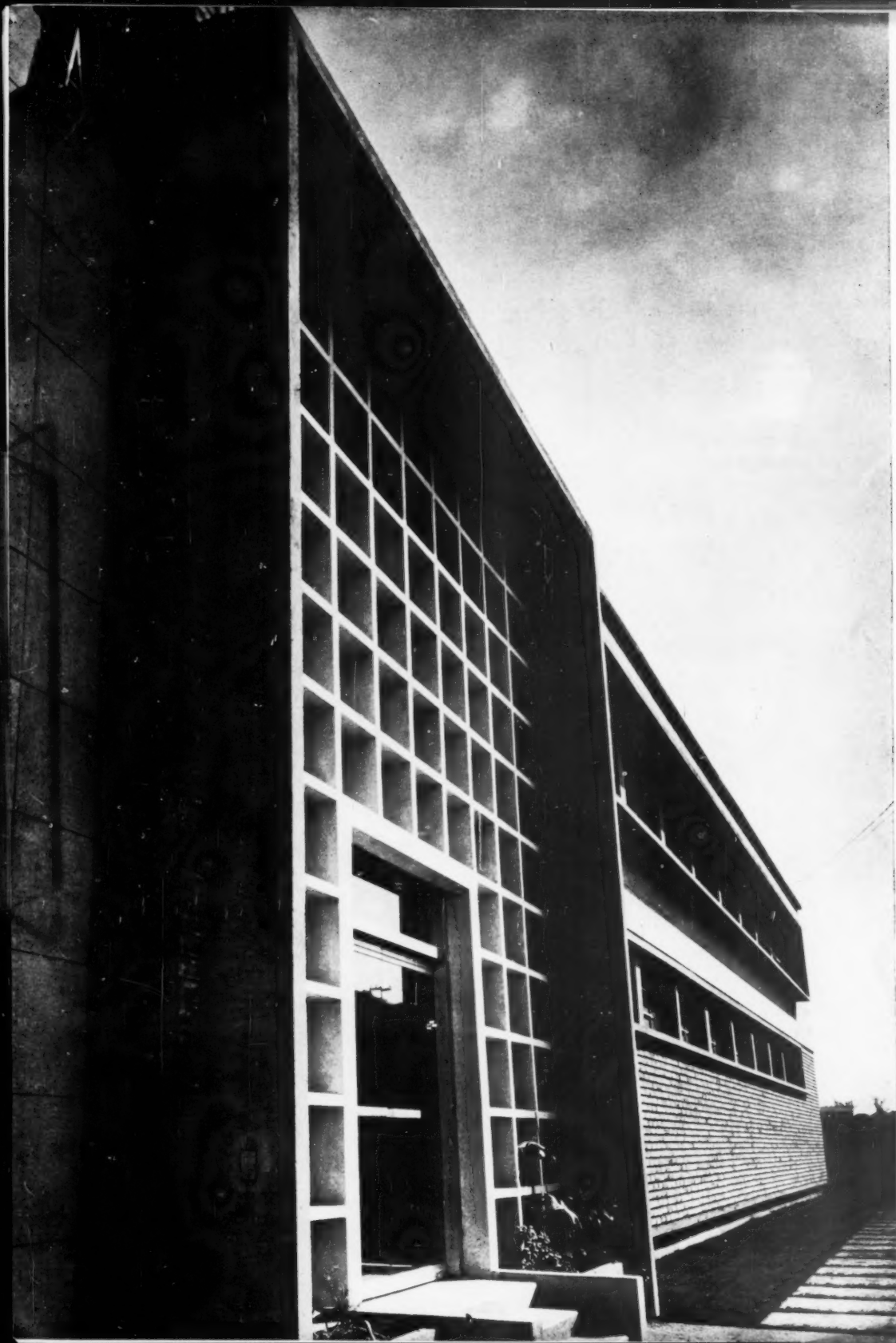
Este edificio aloja en su planta baja y mezzanina un gran local comercial, con aparados en dos niveles. Los tres pisos superiores son áreas libremente divisibles en despachos y oficinas. Se terminó su construcción en el año de 1947.



Un aspecto de la obra en construcción



Vista general del edificio



LABORATORIOS VITAMINICOS EN MEXICO

JULIO GADSDEN, Arq.

Un sencillo y preciso emplazamiento dentro de su terreno de 3,127 metros cuadrados, distingue a este edificio de requisitos tan numerosos para su más idóneo funcionamiento.

Su proyecto es muy claro a este respecto. La Planta Baja se caracteriza por sus varias entradas de muy diferente objeto: para recepción y despacho de productos, para empleados, para el público, y una muy particular para el administrador gerente de la negociación. A pesar de su número en un edificio tan pequeño como éste, ellas se entrelazan claramente a través de sus circulaciones en el interior del edificio, produciendo una visible unidad para el funcionamiento de conjunto. Con esto se evidencia en las dos plantas la intención del arquitecto de omitir las interferencias entre los diferentes trabajos o actividades que se llevan a cabo, y precisa separación de los recorridos del personal.

La parte esencial del edificio es desde luego el sector de producción. Su localización en la Planta Alta resuelve varias exigencias: siendo los productos en su totalidad de tamaño pequeño, el lugar de su elaboración en esta planta permite mayor control y vigilancia; además, su maquinaria carece de peso. En este piso y en este sector, hay por último una sección característica herméticamente cerrada con objeto de obtener, por medio de los dispositivos adecuados, un aire completamente estéril asegurado. El filtro de aire es el primero en su tipo instalado en México. También, por ser un volumen muy reducido, la bodega de materia prima está alojada en este sector.

Una innovación en esta clase de edificios es la pequeña sala de conferencias y la biblioteca, que serán usadas como medios de consulta, divulgación y propaganda entre el cuerpo médico capitalino.

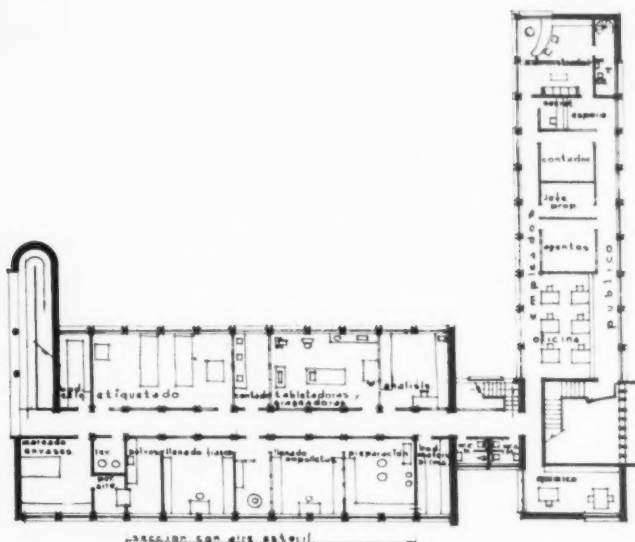
Arquitectónicamente se ha dado al edificio una fisonomía sencilla y agradable, lineal y bien construida.



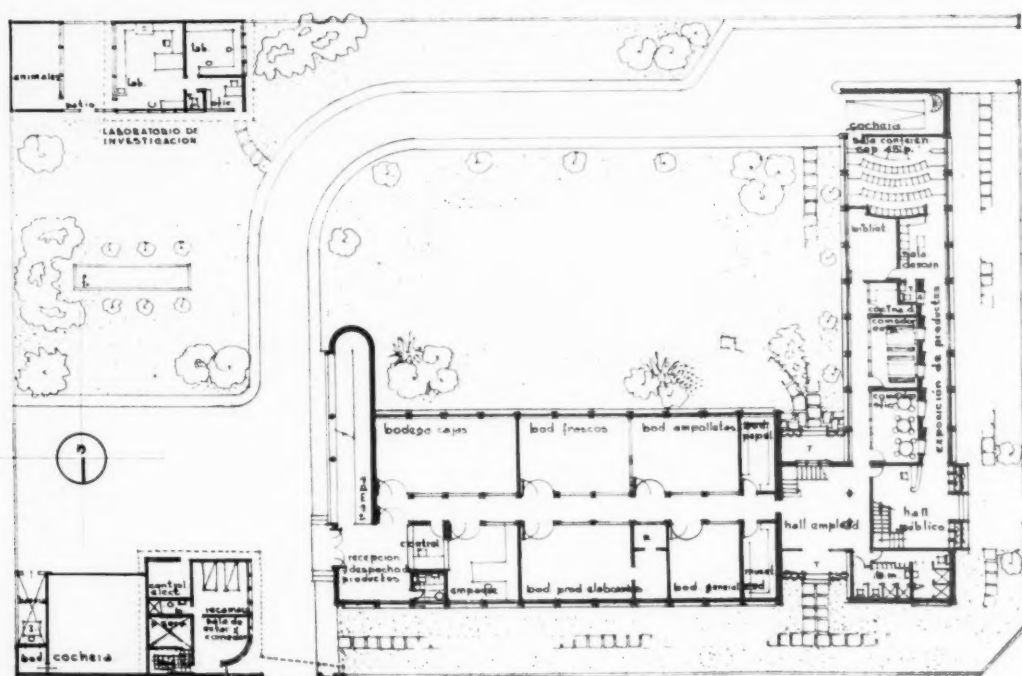
Estos dos aspectos del edificio señalan la precisa armonía de los materiales, y el rigor de la construcción. Los elementos estructurales visibles y expresados, y el juego de las texturas responden claramente al destino de la composición.



El rigor estructural no se opone a la libertad y fluidez de las plantas cuando el arquitecto se apoya en sanos principios de composición. Las plantas aquí presentadas del edificio del arquitecto Gadsden, son una prueba de ello.



PLANTA ALTA



PLANTA BAJA



VII CONGRESO PANAMERICANO DE ARQUITECTOS ▽



LA HABANA 1949

INVITACION GENERAL

El VII Congreso Panamericano de Arquitectos se reunirá bajo los auspicios del Gobierno de Cuba y del Colegio Nacional de Arquitectos, en la ciudad de La Habana, de diciembre 8 a diciembre 14 de 1949.

El Presidente de la República de Cuba, por medio del Servicio Exterior, ha extendido invitaciones a los Gobiernos de los países del Continente americano para que envíen sus delegados a este Congreso.

Las Asociaciones de Arquitectos y los arquitectos de las Repúblicas hermanas son invitados cordialmente a participar en este Congreso, y a presentar al mismo los temas y mociones especiales que puedan interesarles, a fin de que sean sometidos a una discusión general.

Los concurrentes al Congreso tendrán oportunidad de intervenir en las actuaciones del mismo y comprobar el progreso y adelanto de la Arquitec-

tura, y los nuevos materiales de fabricación, visitando las Exposiciones que conjuntamente se celebrarán.

Se invita por este medio a los organismos oficiales y privados, así como a los arquitectos en general, a que envíen sus trabajos a las citadas Exposiciones.

El Comité Organizador del VII Congreso Panamericano de Arquitectura: *Arq. Horacio Navarrete*, Presidente.

INFORMACION

En los salones del Colegio Nacional de Arquitectos, en la calle Humboldt 104, esquina a Ave. Menocal, Habana, Cuba, está funcionando con gran actividad la oficina permanente donde se atienden todos los asuntos de la organización del VII Congreso Panamericano de Arquitectos que tendrá lugar en esta ciudad, del

8 al 14 de diciembre del corriente año.

El Comité Ejecutivo del Congreso se reúne en dicho local todos los martes por la tarde, para la mejor organización y dirección de las labores preparatorias del mismo.

Los carteles de propaganda que habrán de repartirse por el Continente, y cuya selección fué resultado de un concurso en el cual triunfó el arquitecto Emilio de Soto, serán remitidos en fecha próxima.

También se ejecutan las insignias del Congreso: botón para las damas y medallas con el distintivo para los arquitectos, cuyos diseños se obtuvieron de un concurso celebrado entre los estudiantes de cuarto y quinto año de la Universidad de La Habana.

El local para la Exposición Internacional de Arquitectos, que tendrá lugar conjuntamente con el Congreso, ha sido seleccionado. El reglamento de la Exposición tiene la novedad de que habrá de ser en secciones determinadas para cada material, conservándose dentro de cada sección la agrupación por países. Igualmente se han señalado los premios a discernir y la forma en que se hará la constitución del jurado.

Adelantan también los preparativos para una Exposición de Materiales y productos relacionados con la construcción, que tendrá lugar en locales convenientemente situados en la ciudad. El reglamento de esta Exposición de Materiales se repartirá a la mayor brevedad.

El programa del Congreso ha sido aprobado y las comisiones que componen el Comité Organizador trabajan sin descanso para el mayor éxito de este importante evento interamericano.

En lo referente al alojamiento, ya se han consultado y están hechas las listas de los diferentes hoteles y precios por habitación, así como el número de ellos en disponibilidad en esa fecha en La Habana, habiéndose obtenido rebajas de consideración. Próximamente se publicará la lista de los hoteles, con sus precios, y se enviarán

las solicitudes en blanco para ser llenadas por los arquitectos de las Repúblicas hermanas que tengan intención de asistir al VII Congreso Panamericano de Arquitectos.

Arq. Horacio Navarrete, Presidente.—*Arq. Víctor M. Morales, Secretario.*

TEMARIO OFICIAL

Tema I. ENSEÑANZA.—Los planes de estudio en su relación con las posibilidades y exigencias del medio en que se va a ejercer la profesión de arquitecto.

Tema II. URBANISMO.—Los problemas de las técnicas de dispersión organizada y los de concentración vertical en el mejoramiento de las ciudades americanas. Problemas de tránsito y parqueo.

Tema III. EVOLUCIÓN Y TENDENCIA DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA.—Evolución de la arquitectura contemporánea. Sus relaciones con la pintura y escultura. Nuevos materiales y técnicas constructivas.

Tema IV. SOCIALES Y FINANCIEROS.—La edificación privada y sus problemas ante la legislación social vigente. Legislación necesaria para el fomento y financiamiento de la vivienda económica.

Tema V. TÉCNICOS.—El hormigón reforzado, evolución de los métodos de diseño y nuevas técnicas constructivas. Sus posibilidades en las grandes estructuras. Problemas de los aeropuertos.

Tema VI. PROFESIONALES.—El ejercicio profesional del arquitecto en su relación con la legislación vigente. La colegiación obligatoria como factor de mejoramiento del profesional.

Temas LIBRES.

Propuestos por el Comité Ejecutivo del VII Congreso.

COMISION ORGANIZADORA DE LA VII EXPOSICION PANAMERICANA DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

INVITACION

La Comisión Organizadora de la VII Exposición Panamericana de Arquitectura y Urbanismo tiene el honor de invitar a todos los arquitectos e instituciones de las naciones de América, a concurrir a la Exposición que se efectuará en la ciudad de La Habana, República de Cuba, conjuntamente con el VII Congreso Panamericano de Arquitectos que se celebrará en dicha ciudad, del 8 al 14 de diciembre de 1949.

El espíritu de solidaridad, uniendo a los pueblos de América, los lleva a una mayor amistad y cooperación continental y a una más exacta comprensión de sus problemas. Las Exposiciones Panamericanas de Arquitectura y Urbanismo contribuyen a estrechar estos vínculos, representando un valioso intercambio técnico y artístico y siendo, además, un vivo exponente de los esfuerzos de los arquitectos de la América por mejorar la Arquitectura y el Urbanismo, en sus respectivos países.

La Comisión espera que todos los Arquitectos, Escuelas y Oficinas de Arquitectura, públicas y privadas, hagan sus envíos a la VII Exposición Panamericana de Arquitectura y Urbanismo, contribuyendo así al mayor éxito de la misma y a la fraternal unión que debe existir entre todos los arquitectos de la América.

Arq. Manuel Tapia Ruano, Presidente. — *Arq. Vicente Sallés, Vocal.*—*Arq. Víctor M. Morales, Vocal.*

1. SECCIONES

Los trabajos que se exhiben podrán pertenecer a las siguientes Secciones:

A) VIVIENDAS: Residencias.

Viviendas económicas. Apartamentos. Hoteles.

B) EDUCACION: Universidades. Escuelas. Museos. Bibliotecas.

C) HOSPITALES: Clínicas. Hospitales. Asilos. Instituciones Médicas.

D) EDIFICIOS PUBLICOS Y MANUFACTURAS: Administrativos. Comerciales. Laboratorios y Talleres. Transporte. Religiosos. Recreacionales.

E) OFICIALES O GUBERNAMENTALES: Obras Públicas. Administrativos. Monumentos. Centros Cívicos.

F) URBANISMO: Planos Reguladores. Unidades Vecinales. Centros Recreacionales. Urbanización y Repartos.

G) TRABAJOS UNIVERSITARIOS: 1. Plan de la enseñanza de la Arquitectura. 2. Trabajos ejecutados durante el Curso y proyectos de Tesis de Grado. — Estos trabajos deberán haber sido ejecutados en Facultades o Escuelas que otorguen el título de arquitecto, con programas autorizados y bajo el control directo de los profesores. Estarán claramente indicados la Escuela, ciudad o país de procedencia, firma del profesor y del alumno y programa del trabajo.

H) MISCELANEA: Decoración. Propaganda. Turismo. Sistemas constructivos. Materiales, equipos, etc.— Trabajos exclusivamente demostrativos del material, equipo y sistema empleado en la construcción, con especial referencia de su típica aplicación en cada país, así como la de los más modernos usados en las edificaciones.

Nota: Todos los trabajos deberán llevar la firma del arquitecto autor de los mismos.

2. SELECCION Y CLASE DE ENVIOS

a) Los trabajos que se envíen deberán ser entregados, previamente, al Comité Nacional del país respectivo, el que hará la selección correspondiente, encargándose de su remisión a la Comisión Organizadora de la VII Exposición Panamericana de Arquitectura y Urbanismo, con sede en La Habana, a nombre de su Presidente, Arq. Manuel Tapia Ruano, "Colegio Nacional de Arquitectos", Humboldt 104, esq. a Av. Menocal, Habana, Cuba.

Los trabajos de los concursantes cubanos serán enviados para su selección al Comité Ejecutivo del VII Congreso Panamericano de Arquitectos, "Colegio Nacional de Arquitectos", Habana.

b) Los trabajos presentados podrán ser de proyectos ejecutados o no.

c) Podrán presentarse en la siguiente forma:

1) Dibujos.

2) Fotografías. (Preferiblemente fotografías de 16" x 20" o de mayor tamaño).

d) Los trabajos constarán de las piezas necesarias para su debida comprensión, indicándose la conveniencia de adjuntar las plantas correspondientes cuando se trate de fotografías de edificios ejecutados.

e) Igualmente se ruega que, de ser posible, se adjunte a cada trabajo una breve redacción del programa que lo ha originado, así como de los materiales, equipos y sistemas de construcción que se han empleado.

3. CONDICIONES DE PRESENTACION

Los proyectos serán presentados sobre fondos rígidos, con letteres claros y completos.

Se recomienda que todos los envíos provenientes de un mismo país tengan un solo color de fondo (el chasis, cartón, etc.) y que, en lo posible, se uniformen las medidas de modo que no excedan de tres tamaños.

En el ángulo superior izquierdo del reverso de cada trabajo deberá haber un rótulo con el nombre, en letras grandes, del país que lo envía, y en letras más pequeñas el título de la obra y lugar de su emplazamiento, nombre y dirección de su autor, a fin de facilitar su devolución.

La Comisión Organizadora de la Exposición, una vez clausurada ésta, devolverá, en La Habana, todos los trabajos enviados a la misma, a la persona designada por cada país expositor.

La Exposición será organizada por Secciones. En cada Sección se colocarán los trabajos correspondientes, de acuerdo con los grupos que comprende cada una de ellas.

Todos los trabajos, en cada una de las Secciones, serán agrupados por países, en un riguroso orden alfabético de los mismos.

4. JURADO Y PREMIOS

El Jurado, para asignar los premios de la Exposición, estará integrado por tantos miembros como naciones concurren a la misma. A cuyo efecto, la Delegación de cada uno de los países concurrentes designará a uno de sus miembros para que, en su representación, forme parte del Jurado.

Se distribuirán los siguientes premios:

1. Gran Premio de Honor a la Delegación que obtenga el mayor número de distinciones en las Secciones respectivas.

2. 1 Premio Medalla de Honor y Diploma.

1 Medalla de Oro y Diploma.

1 Medalla de Plata y Diploma.

5 Menciones Honoríficas. (A los

mejores trabajos de los Expositores correspondientes a cada una de las Secciones A, B, C, D, E, F y H.)

3. Premios especiales donados por Instituciones Públicas y Privadas.

a) Premio donado por el Colegio Nacional de Arquitectos, para el mejor trabajo de las Secciones A, B, C y D.

b) Premio donado por la Facultad de Arquitectura de la Universidad de La Habana, para la Sección G. 10 Menciones Honoríficas para los trabajos de Tesis de Grado.

c) Premio donado por el Ministro de Obras Públicas de la República de Cuba, para las Secciones E y F.

5. FECHA DE ENTREGA DE ENVIOS

Los envíos de cada país concurrente a la Exposición, deberán estar en La Habana antes del día 20 de octubre de 1949.

Cada país deberá hacer saber a la Comisión Organizadora de la Exposición la capacidad aproximada que necesita, antes del día 10 de septiembre de 1949. Se especificará, claramente, la capacidad que se necesita por grupo de edificios y por el conjunto de trabajos que se van a presentar.

Importante: Se ruega a las Delegaciones concurrentes cooperen al mayor éxito de la Exposición, haciendo sus envíos dentro de la fecha señalada para ello.

La Comisión Organizadora desea que todos los trabajos ocupen en la Exposición el lugar que les corresponde dentro de cada Sección, lo que se dificultaría de ser enviados fuera de la fecha señalada.

Nota: Toda la correspondencia deberá ser enviada así:

Arq. Manuel Tapia Ruano,
Presidente de la VII Exposición
Panamericana de Arquitectura y
Urbanismo.
Colegio Nacional de Arquitectos.
Humboldt 104, Esq. a Avenida Me-
nocal.
Habana, Cuba.

NOTAS COMPLEMENTARIAS

La comisión encargada de recibir y atender a los visitantes se halla a cargo del compañero Emilio de Soto, el cual ya elaboró los planes necesarios para este importante aspecto del Congreso, y cuenta con el apoyo del Comité de Damas que se ha creado con ese fin.

El programa general del Congreso

ya ha sido aprobado en principio, sujeto a eventualidades que puedan ocurrir, y pronto será divulgado. Las insignias del Congreso ya fueron seleccionadas y se ordena su confección en estos días, así como las medallas para los premios que van a ser otorgados, y se ha pedido presupuesto de la impresión de la memoria de este Congreso, a fin de tener todo preparado para que a la terminación de él pueda ser impresa con toda rapidez.

No se ha descuidado el problema de las traducciones que podrán ser necesarias durante la celebración del Congreso, ni la impresión y distribución de los trabajos que se presenten, así como los discursos que se pronuncien, ya que esperamos considerable

asistencia de compañeros de habla castellana e inglesa.

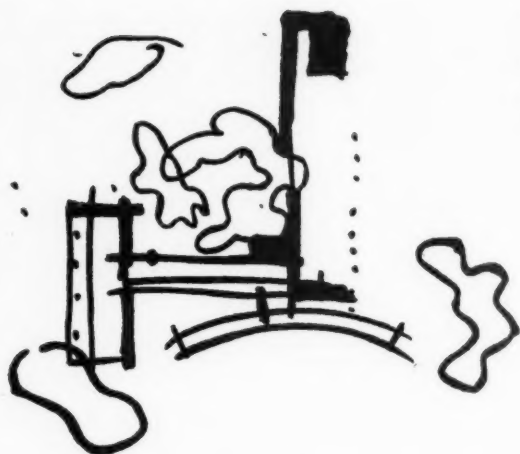
Agradecemos extraordinariamente el interés del arquitecto Nicolás Mariscal por este asunto, y apreciamos en lo que vale la propaganda que ha ofrecido hacer en la magnífica revista *Arquitectura* de su gran país, México.

Agradeceremos también todas las sugerencias, todos los valiosos consejos que nos puedan dar los colegas mexicanos.

El actual Ministro de Obras Públicas, arquitecto don Manuel Febles, está prestando su valiosísimo apoyo al Congreso.

Se ha solicitado franquicia de aduana para los materiales, planos, etc. que vengan para las Exposiciones.

Arq. Horacio Navarrete.



El lenguaje del arquitecto es abstracto y revela dón de síntesis ¿puede asimilarlo el profano?

Los croquis son resúmenes de ideas; solución arquitectónica de un problema planteado. Como tales, representan la parte más valiosa de los servicios del arquitecto, pues en definitiva el balance de su trabajo consiste solamente en el desarrollo de las ideas expresadas en sus croquis originales.

Ofrecer al cliente croquis sin cobrarlos implica la suposición de que el arquitecto no da ningún valor a esa habilidad, adquirida a través de años de estudio y experiencia.

Los croquis especulativos son esquemas realizados para ayudar al arquitecto en la consecución de un negocio. Los llamamos así porque se ofrecen al cliente eventual mediante la condición tácita de no obligarse a aceptarlos. El arquitecto expone el costo de ejecución de los croquis contra la posibilidad de vender sus servicios.

Por lo general, el arquitecto dibuja gratuitamente croquis especulativos por las siguientes razones:

1. Porque quiere hacer una demostración de su habilidad.
- 2.—Porque cree que cuando el cliente vea en líneas lo que exista solamente en la imaginación, encomendará entusiasmado al arquitecto que proceda en seguida a la obra.
3. Porque cree que con ello se establece un compromiso en la mente del cliente, aun cuando nada en realidad haya sido concertado.
4. Porque cree el arquitecto que la presentación de

LOS CROQUIS Y EL CLIENTE

ANTONIO SERRATO G.
ARQUITECTO

un croquis le ganará una consideración que no podría obtener de otra manera.

5. Porque piensa que cuando intervienen varios arquitectos en torno a un negocio, la presentación de croquis gratuitos puede hacer que el cliente incline su balanza en contra de aquellos competidores que rehusaron competir en estas condiciones.

¿Se justifican los puntos anteriores? No; por las siguientes razones:

1. Sólo raramente se convierten los croquis en una demostración de habilidad del arquitecto, salvo cuando se trata de la obra de un dibujante-chambero, hábil en ese género de presentaciones. A menudo los croquis especulativos son realizados por chamberos profesionales a quienes se llama para el caso, contratándoseles por el plazo de unas horas. Los croquis falseados con respecto a la realidad de la obra, no pueden ser demostración de las cualidades esenciales del arquitecto; de su práctica profesional o de su seriedad para cumplir un contrato.

2. Por otra parte, constituye un caso inólito el cliente que visualiza un edificio o que se da cuenta del valor potencial del croquis.

3. La proposición en plan gratuito suscita en el cliente la idea de que el negocio que persigue resulta quizá formidable para el arquitecto.

4. Al perseguir varios arquitectos un mismo negocio, la proposición de uno cualquiera de ellos, mostrando lo que se puede hacer, conduce a la concepción de que esta presentación gratuita de croquis es ineludiblemente lo que se acostumbra en tales casos, dando lugar a una competencia ilegal para los arquitectos que han de enfrentarse a los gastos del anteproyecto.

5. Este sistema impone al gremio condiciones de lucha por el cliente, que resultan necesariamente en perjuicio de la buena arquitectura y de la ciudad misma.

Los croquis pueden **amarrar** un negocio con un posible

cliente, pero ello muy de tarde en tarde; casi nunca. La venta de servicios profesionales se efectúa consciente o inconscientemente, mientras el arquitecto explica sus croquis, muestra las fotografías de sus obras terminadas, presenta los nombres de los clientes a quienes dejó satisfecho, o cuando hace exhibición de su cultura, experiencia y solvencia. Así, esa venta de los servicios profesionales se hace la mayoría de las veces en el club o en las reuniones sociales. En tales circunstancias intervienen la reputación y el prestigio de la arquitectura, así como el análisis y la evidente comprensión del problema planteado.

Los croquis hábiles son secundarios y, en consecuencia, los rechazan a veces los arquitectos jóvenes que tienen buenas ideas, así como también aquellos clientes con experiencia que han tratado ya con varios arquitectos.

¿Puede el arquitecto vender sus servicios sin croquis? Sí; con toda certidumbre. Conozco a varios profesionales que alcanzan mucho éxito en su profesión y que ya tienen por costumbre el no hacer croquis especulativos que no sean remunerados.

¿Por qué los arquitectos de experiencia se rehusan a ese tanteo previo que consiste en ejecutar bocetos? Porque saben que la mejor solución del problema no puede lograrse sin tomar en cuenta un sinnúmero de factores; de detalles que han de pesarse después de un cuidadoso plan que se lleve a efecto. Además, no puede prescindirse del factor tiempo. El tiempo no perdona lo que se hace sin él. En efecto, el estudio de los detalles es lo que en mayor grado requiere del consejo de personas experimentadas. Los esquemas se hacen, por lo general, con las vagas ideas del cliente y sin tener a la mano una lista de requerimientos; un programa que el propio cliente a veces desconoce por completo.

¿Son los croquis gratuitos, en definitiva, un trabajo productivo? Claro que no, a menos que el trabajo de la oficina sea tan intenso y remunerado que compense la pérdida por concepto de ese tipo de croquis.

Pero, cabrá preguntarnos: ¿cuestan los croquis? Sí, por supuesto. Cuestan dinero al arquitecto si se realizan como muestra de habilidad profesional, en cuyo caso deben ser preparados con sumo cuidado por el arquitecto mismo; si no, son inútiles. Naturalmente, para lograr la demostración de tal habilidad se necesita mucho tiempo y mucho

estudio, y todo ello se sobrecarga, además, con los salarios de dibujantes de gastos generales de oficina.

Algunos arquitectos dicen que los croquis no les cuestan, porque los hacen ellos mismos, y otros afirman que no se puede considerar su costo, porque los dibujan cuando no tienen nada que hacer en su despacho. De cualquier modo, ese trabajo implica gastos generales y mientras los dibujos gratuitos se ejecutan por el arquitecto mismo o por sus ayudantes, siguen llegando los recibos de renta, de teléfono y de luz.

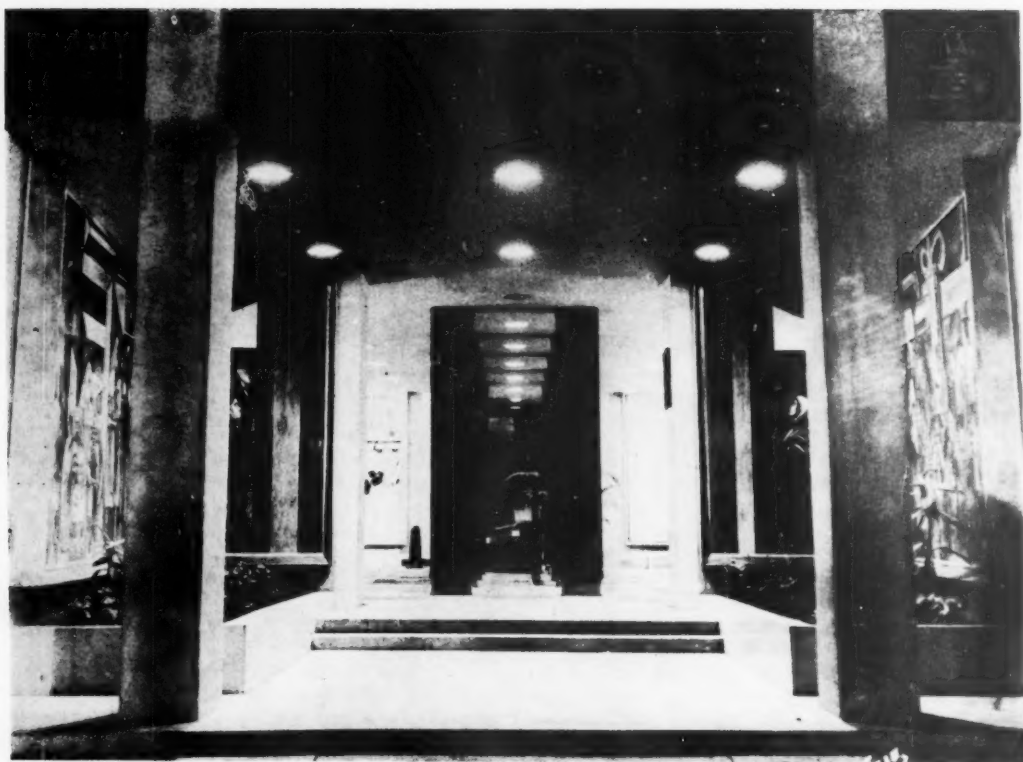
Naturalmente que lo anterior se aplica cuando la oficina de arquitectura hace solamente estudios sin llegar a ejecutarlos. En tal caso, el costo de dichos estudios puede llegar a compensarse con el porcentaje de utilidad que deja una obra. Pero en México ya han llegado a instalarse oficinas dedicadas exclusivamente a esa especialidad, y a ellas se refiere en particular todo lo anterior. Conviene, por consiguiente, que todos los arquitectos, por su propia conveniencia, sigan una misma política hacia el cliente, y que fijen su posición en defensa de los intereses gremiales por medio de una orientación mutua.

Si todo el dinero gastado en croquis especulativos en un año en México, se empleara en un fondo destinado a la difusión de propaganda en favor de la arquitectura, ningún arquitecto tendría necesidad de salir a ofrecer sus servicios a la calle, y estaríamos en posibilidad de obtener el gran volumen de construcciones que podría llenar nuestras oficinas.

Creo que las anteriores consideraciones son dignas de ampliación y comentario; dejo a los arquitectos a quienes interese el tema el completarlas o rectificarlas, según sea el caso.



Este es el lenguaje del músico ¿puede asimilarlo el profano?



ILUMINACION ARTIFICIAL

Vestibulo del edificio principal de la Escuela Nacional de Maestros, en la ciudad de México, del arquitecto Mario Pani. La iluminación con unidades Holophane empotradas en el techo tiene una intensidad media de 150 luxes a un metro de altura sobre el piso y destaca los detalles arquitectónicos, armonizando con la sobriedad del conjunto.

Por el Ing. EDMUNDO MORALES SILVA *

de la Holophane Co., Inc.

La iluminación artificial en todo proyecto arquitectónico, ya se trate de edificios públicos, residencias, establecimientos comerciales o cualquier lugar en donde se desarrolle una actividad visual, asume tanta importancia como el diseño de las ventanas para la iluminación diurna, las cuales requieren un tamaño y localización adecuados y una forma que armonice con el carácter de la construcción.

La tendencia que prevalece en la arquitectura moderna requiere que las unidades de iluminación formen parte de la construcción y sean debidamente diseñadas durante el desarrollo del

proyecto. No han de considerarse como simples aditamentos montados a última hora en forma arbitraria, que no llenan los requisitos de una correcta iluminación y en la mayoría de los casos demeritan la apariencia interior y exterior de los edificios, que tan cuidadosamente se han planeado en otros aspectos.

Un error tan común se puede evitar si los arquitectos tienen un mejor conocimiento de los principios de iluminación, de las características de las fuentes luminosas disponibles en el mercado, de las unidades que se manufacturan y de la aplicación exacta de las mismas para obtener el efecto deseado.

Claro está que los detalles del proyecto de iluminación deben encomendarse a un especialista, puesto que las exigencias refinadas de toda construcción moderna prescriben que el arquitecto cuente con la colaboración de expertos en las diversas ramas de la ingeniería; pero de todas maneras, éste ha de tener los suficientes conocimientos de iluminación artificial para coordinar

* Vicepresidente del Instituto Mexicano de Iluminación, Profesor de la E. S. I. M. E. del I. N. P., miembro de la Asociación Mexicana de Ingenieros Mecánicos y Electricistas, de la Illuminating Engineering Society y del American Institute of Electrical Engineers.

desde un principio su proyecto con ellos, y después juzgar en forma inteligente y a fondo el estudio detallado del ingeniero especialista en esa rama técnica.

Durante los últimos cincuenta años el progreso de la iluminación se operó en escala gigantesca, comparado con el de los siglos anteriores. Sería imposible para una persona de múltiples ocupaciones, como un arquitecto, enterarse de cuanto se ha escrito sobre la materia, o seleccionar por lo menos aquello que le fuera útil en sus estudios y proyectos.

Tales consideraciones me movieron a preparar esta serie de artículos sobre iluminación artificial, en forma sencilla y condensada, de suerte que puedan ser leídos en poco tiempo y después archivarlos como referencia para futuras consultas.

PARTE I

HISTORIA DE LA ILUMINACION ARTIFICIAL

No existe ninguna prueba escrita de cuándo el hombre empezó a utilizar el fuego y la luz artificial.

Se supone que el hombre de las cavernas, en épocas remotas, descubrió cómo hacer fuego con armas y troncos de árbol para proporcionarse cierta protección contra los animales salvajes, y que asimismo lo aprovechó para calentarse y cocer sus alimentos. Como después de tal descubrimiento su vida fue un poco más tranquila, cabe conjeturar que intentó una mejora en sus medios de vida, incluyendo la forma de hacer luz artificial. Por ejemplo, la rama de pino tomada de la hoguera se desechó cuando el hombre encontró que las grasas de animales podían formar flama y dar luz.

Lo anterior pareció confirmarse en 1928, cuando el arqueólogo Conde Byron de Prorok descubrió en Le Mous-

tier (en el norte de Francia), cerca del lugar donde en 1908 se encontró el famoso esqueleto prehistórico, una lámpara de piedra muy singular. Como el hallazgo ocurrió a una profundidad de nueve metros debajo del nivel neolítico, se deduce una antigüedad aproximada de 80,000 años.

De la simple rama de árbol tomada de la hoguera, que se estima como la fuente de iluminación artificial más primitiva, se derivaron las artísticas antorchas usadas en la Edad Media.

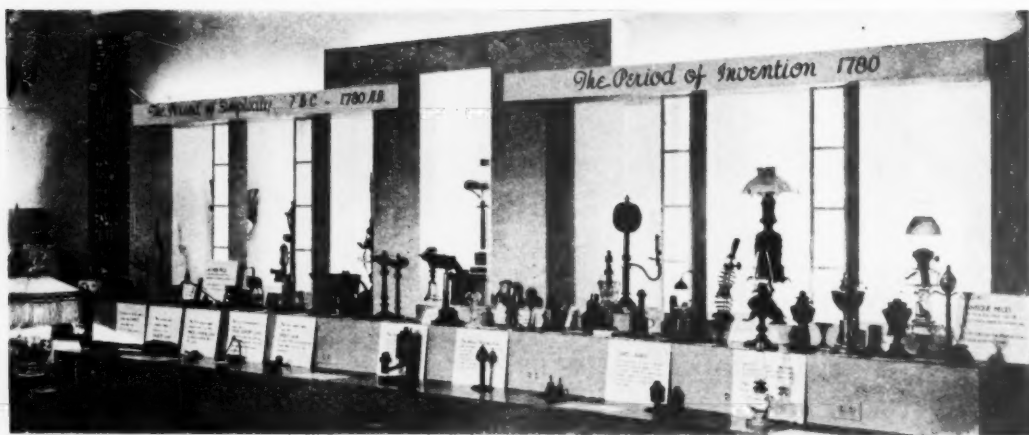
Los antiguos, desde 1000 años A. C., emplearon para ese menester los aceites vegetales, tales como el aceite de oliva y de nueces, en lámparillas dotadas con mechas de fibras de la misma procedencia.

Durante un período aproximado de 1000 años variaron los contornos de las lámparas y surgieron multitud de diseños, a cual más artísticos; pero en su principio y rendimiento luminicos no se apreció prácticamente ningún adelanto. Aparecieron más tarde dos tipos italianos de lámparas de aceite: la *lucerna* con cuatro mecheros, que fue uno de los tipos venecianos de lámparas de mesa más dignos, y la *lampada* de tipo colgante del siglo XVII, usada generalmente en las iglesias, y que aún en nuestros días se puede ver en muchos templos.

La vela, candela o bujía es la fuente luminosa artificial que llena un período más extenso en la historia, pues la

La lámpara fluorescente, el último vástago de la familia de las fuentes de luz artificial





Exhibición de lámparas antiguas en Londres.

hubo mucho antes de la era cristiana y aún se usa en lugares en los que no se dispone de corriente eléctrica. Las velas de cera acusan un probable origen fenicio, mientras que las de sebo se estima que empezaron a utilizarse en el siglo II; pero puede decirse que hasta el siglo XII la vela se popularizó como elemento de luz, vistas sus mayores ventajas sobre las lámparas de aceite: era fácil de elaborar, podía almacenarse para uso futuro y resultaba cómodamente portátil. A mediados del siglo XVIII la industria ballenera aportó la esperma para la fabricación de las velas, lo que constituyó una mejoría, puesto que se evitó la necesidad de despabilarlas. Las velas actuales se hacen de estearina —empezada a usar en 1840— y de parafina; no producen humo ni olor desagradable.

El uso de la vela o candelá trajo consigo la fabricación de candeleros, cuya historia refleja la cultura y el arte de las gentes.

Puede decirse que el primer método científico de alumbrado artificial fué el mechero de gas de carbón, logrado por William Murdock en Inglaterra, en 1792; sin embargo, fueron tal vez los chinos quienes mucho antes se sirvieron del gas para el alumbrado, extrayéndolo de las minas de sal por medio de una tubería de bambú. En Estados Unidos se inició su uso en 1847 y en México alcanzó una existencia efímera en los últimos años del siglo pasado.

Hacia 1885 se mejoró el mechero de gas con un capuchón de fibra de algodón tratado químicamente, que se encendía hasta la incandescencia y aumentaba considerablemente la potencia luminosa, similar al que se ve en las modernas lámparas de gasolina.

Cuando se descubrió el petróleo por E. L. Drake, en Pennsylvania, por el año de 1860, apareció la lámpara alimentada con ese combustible. En un principio se componía simplemente de un receptáculo para el petróleo, más un tubo en la parte central superior, por el cual salía una

mecha. Luego se le adicionó una bombilla de vidrio que formando una chimenea contribuyó a la mejor combustión del petróleo, disminuyendo el centelleo de la flama.

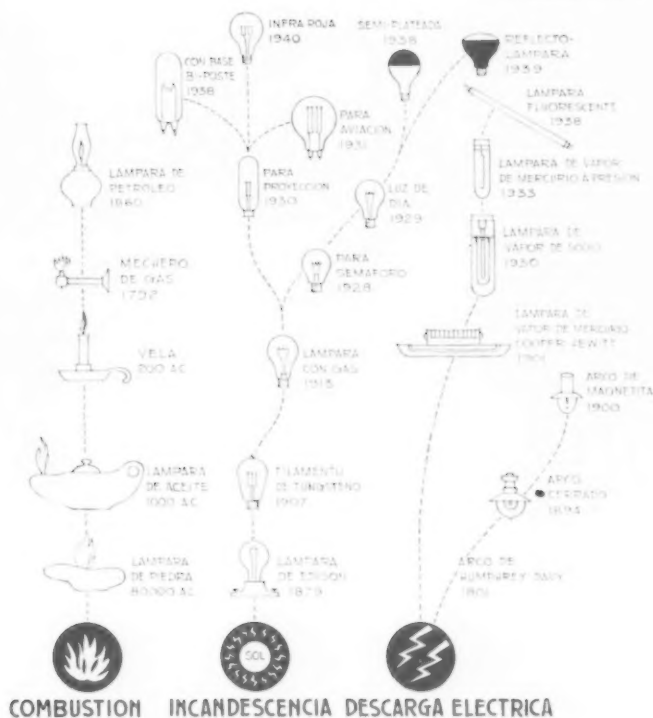
Hemos visto que desde los tiempos prehistóricos hasta fines del siglo XIX el hombre dependió de materiales en combustión para producir la luz artificial. El descubrimiento de la electricidad cambió radicalmente el método de producir luz, pues automáticamente se eliminó la flama.

Aunque desde 1801 Sir Humphrey Davy concibió el arco voltaico experimentando con una batería y dos carbones, y en 1838 el profesor Jobard, en Bruselas, sugirió que un pequeño trozo de carbón sujeto a la incandescencia en el vacío por medio del paso de la corriente eléctrica podía ser empleado como lámpara, y otras personas hicieron múltiples experimentos para obtener una lámpara eléctrica, no fué sino hasta 1879 cuando Thomas Alva Edison, en Estados Unidos, y Sir Joseph W. Swan, en Inglaterra, lograron construir por primera vez lámparas incandescentes eléctricas comercialmente aceptables. Estas consistieron, de modo esencial, de un filamento de carbón puesto en un pequeño globo de vidrio herméticamente cerrado, sometido al vacío con anterioridad. El filamento de carbón se conectaba en sus extremos a una línea de corriente eléctrica y ésta lo calentaba hasta la incandescencia, produciendo una luz sin flama.

Edison realizó su demostración de un sistema completo de lámpara incandescente en 1879, en Menlo Park, Ohio. Duró encendida cuarenta horas continuas y ello marcó el principio de una nueva era en la historia de la iluminación.

La primera instalación comercial de lámparas de ese tipo se hizo en el barco Columbia, y durante 1881-1882 se realizaron más de 150, con un total de 30,000 lámparas, en barcos, talleres, tiendas, oficinas, teatros, hoteles, residencias, etc., todas ellas con el método de distribución múltiple, o sea que cada lámpara operaba independiente-

El árbol de la luz, mostrando la evolución de las fuentes de iluminación artificial en sus tres líneas fundamentales.



mente tomando corriente de una línea de bajo voltaje, como en el sistema usado hoy en instalaciones ordinarias.

En 1894 L. D. Markz patentó la lámpara de arco de carbón cerrado, que por espacio de diez años se empleó con mucho éxito para alumbrado público. Seis años más tarde Steinmetz, de la General Electric, desarrolló el arco de magnetita, en el cual los electrodos estaban compuestos de metal y óxidos metálicos sin carbón, lo que producía una luz más blanca y de mayor rendimiento.

Arco fue el originador de la lámpara de vapor de mercurio en 1892, la que no se usó comercialmente hasta 1901, año en que Peter Cooper Hewitt la demostró ante el **American Institute of Electrical Engineers**. El principio de tal lámpara se basa en que el paso de corriente entre dos electrodos en los extremos de un tubo de vidrio con vapor de mercurio produce un arco eléctrico luminoso de color azul verdoso.

Las lámparas eléctricas de vapor de sodio fueron primeramente conocidas en Holanda.

Las investigaciones que sobre las lámparas de vapor de mercurio se efectuaron, con la idea de mejorarlas, hicieron ver que si la presión se aumentaba en su interior, el rendimiento lumínico también crecía. Ello trajo como

consecuencia el desarrollo de las lámparas de mercurio de alta intensidad, en 1933.

La lámpara fluorescente se empezó a usar en la Exposición Mundial presentada en Nueva York en 1938, no obstante que su principio se conocía desde muchos años antes y aun Edison solicitó la patente de una **lámpara eléctrica fluorescente** en 1893. Esta es la adición más moderna a la lista de lámparas eléctricas y se conocen dos tipos principales: las fluorescentes de cátodo caliente, conocidas nada más como lámparas fluorescentes, y las de cátodo frío, que funcionan bajo el mismo principio, aunque variando en los detalles de operación que a su debido tiempo explicaremos.

La lámpara incandescente, que es la que se usa con mayor amplitud en nuestros días, ha sido mejorada sin cesar, desde los tiempos de Edison hasta la fecha. Se manufactura en multitud de tamaños y en diversos tipos para llenar los requisitos del moderno sistema de vida, y su estudio merece un capítulo por separado.

No obstante representar un decidido adelanto en los iluminantes modernos, la lámpara fluorescente no desplaza a la incandescente, sino que más bien la complementa. No podía ser de otro modo, ya que cada una de ellas tiene sus características y campo de acción bien definidos.

¿QUE ES DISEÑO?

CLARA PORSET, DISEÑADORA

La diseñadora cubana Clara Porset, con estudios y trabajos en Europa y Estados Unidos, y con larga práctica profesional y pedagógica, inicia en este número una valiosa serie de artículos sobre diseño, que serán de gran interés para los arquitectos y artistas que nos leen.



ARTE EN LA INDUSTRIA

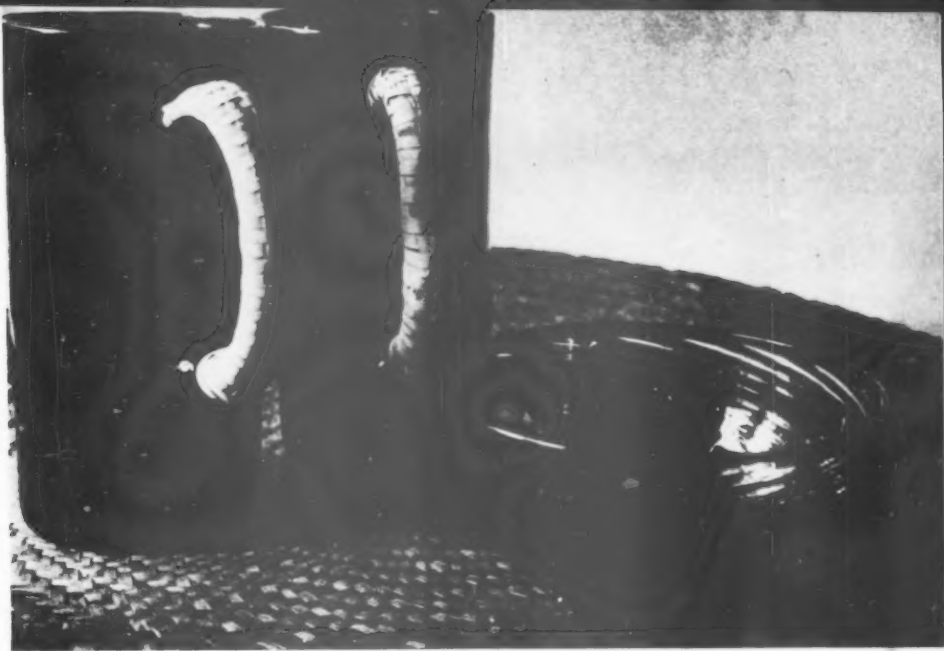
VAMOS a presentar aquí una serie de artículos sobre problemas actuales relacionados con el diseño, particularmente con el diseño industrial.

Tienen estos problemas un lugar tan preponderante en la cultura contemporánea de los países más industrializados, y empiezan además a proyectarse en México con tanta claridad —por el momento que atravesamos de paso entre el artesanato y la industrialización, y aun por el intento actual de acelerar el proceso industrial—, que urge ya que se movilice en torno de ellos la atención de la gente interesada, para poder crearles el clima propicio a su solución. Y urge también que se perfilen las responsabilidades que la nueva circunstancia hace recaer sobre nuestras instituciones culturales —museos e institutos tecnológicos— porque, en sus terrenos respectivos de divulgación del buen diseño industrial, o de enseñanza del mismo, cada uno de ellos está llamado a acoger como suya esta modalidad cultural de nuestro día, cuyo desarrollo tendrá tan importantes consecuencias en el ascenso del nivel de vida del mexicano, lo mismo que en el de su cultura.

Queremos nosotros contribuir, en la medida de nuestras fuerzas, a que se establezcan en México las condiciones en que ha de efectuarse la necesaria y beneficiosa

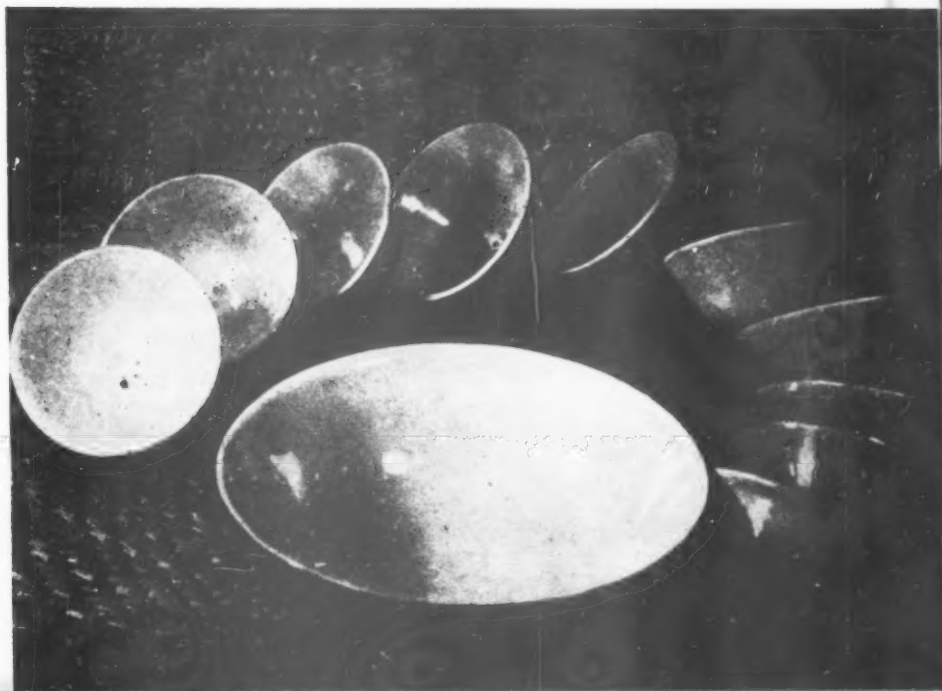


El producto del instrumento manual debe tener forma distinta de la que realiza la máquina →



Hay diseño en todo: diseño creado por el hombre, como en estas piezas de cristal mexicano, o natural, como en la arena, en el mar.

Productos de la Alemania de 1932, que ponen de relieve la simplicidad de forma que es esencial para la emoción artística de nuestros días.





Los materiales naturales de México, en manos de sus artesanos, presentan extraordinaria variedad y riqueza de texturas.



ligazón del arte y la industria, y, con ese fin, nos proponemos aclarar lo que es el diseño; analizar la situación presente del diseño artesano y del diseño industrial —que comienzan a coexistir— y las posibilidades de que se logre, en el futuro, una expresión en la industria de carácter nacional; destacar la importancia del buen diseño fabricado en serie, como medio de conseguir arte en la vida diaria de la familia promedio; hablar de las relaciones que deben establecerse entre el manufacturero, el consumidor y el diseñador industrial; discutir la necesidad de que nuestros museos acaben con la falsa frontera que han venido creando "entre las artes mayores" y "las artes menores"; y, finalmente, considerar la educación del diseñador industrial, que es el más nuevo de los profesionales.

¿QUE ES EL DISEÑO?

Hay diseño en todo: en una nube, en una huella digital, en la arena o en el mar, movidos por el viento. Lo hay también en una silla, en un vaso o en un tejido. Puede ser natural o creado por el hombre, pero hay diseño en todo cuanto percibimos. Y en cada caso, el diseño es una entidad que —como cualquier otro organismo viviente— expresa su esencia con perfiles y contornos especiales, que lo diferencian de otra entidad cualquiera.

Diseñar es dar figura e integridad a las cosas, es crear formas que puedan llamarse vivientes por la relación justa entre sus partes, es conformar una unidad por un proceso que comienza y se perfecciona en la mente —como respuesta a excitativas exteriores— y que va expresándose sobre el material mismo, o a través del dibujo.

Parte del diseño creativo de las leyes fundamentales de la forma —que son constantes— y de las sugerencias que le vienen del ambiente específico en que se produce, que constituyen las variables, ya que el ambiente se transforma continuamente él mismo. Precisa que separemos las unas de las otras. Y así encontramos que, de las leyes básicas que no tienen época, la primera es la de la adaptación al uso, al material, a la técnica. Surgen entonces las interrogaciones: ¿para qué va a servir el diseño? ¿de qué va a ser hecho? ¿con qué instrumento va a ser construido?

La utilidad de la forma es su primera razón de ser. Es evidente que, a medida que ella se hace apta para el servicio que se le ha asignado, va rebasando el nivel de mero utilitarismo para adquirir la jerarquía más íntegra de los organismos vivos. Y es claro también que según recorre ese camino en el que la función va convirtiéndose en forma —cuando se llega a transformar en lo que Frank Lloyd Wright llama función-forma—, su apariencia va acercándose más y más a ser capaz de producir la emoción estética. No importa lo modesto que sea el servicio que va a rendir la forma (en realidad no puede haber en ella graduaciones con relación a su importancia

que provengan del carácter de su función): lo que importa es que llene ese servicio con la mayor eficacia posible y que lo exprese tan netamente como se pueda.

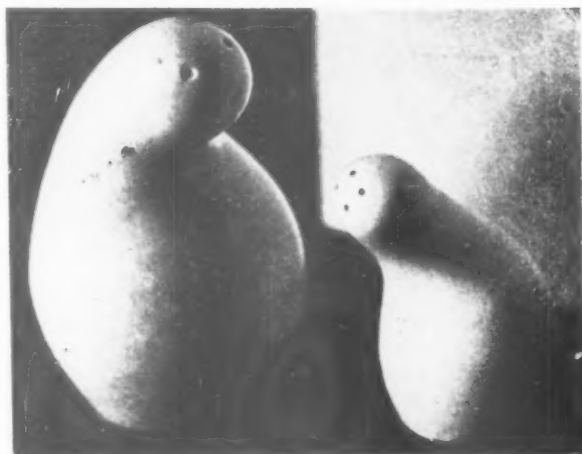
No hay diseño, por otra parte, si no se conforma al material. Mas la selección de éste es sólo un primer paso que tiene que ser seguido por la exclusión de cualquier elemento que se le pueda haber agregado. El respeto al material es invariable. Tiene él que ser usado en su naturaleza inherente y acatando las formas específicas que produzca. No podrían obtenerse formas hechas si a un material se le impusiera la forma de otro. Su falsedad las declararía de inmediato inválidas.

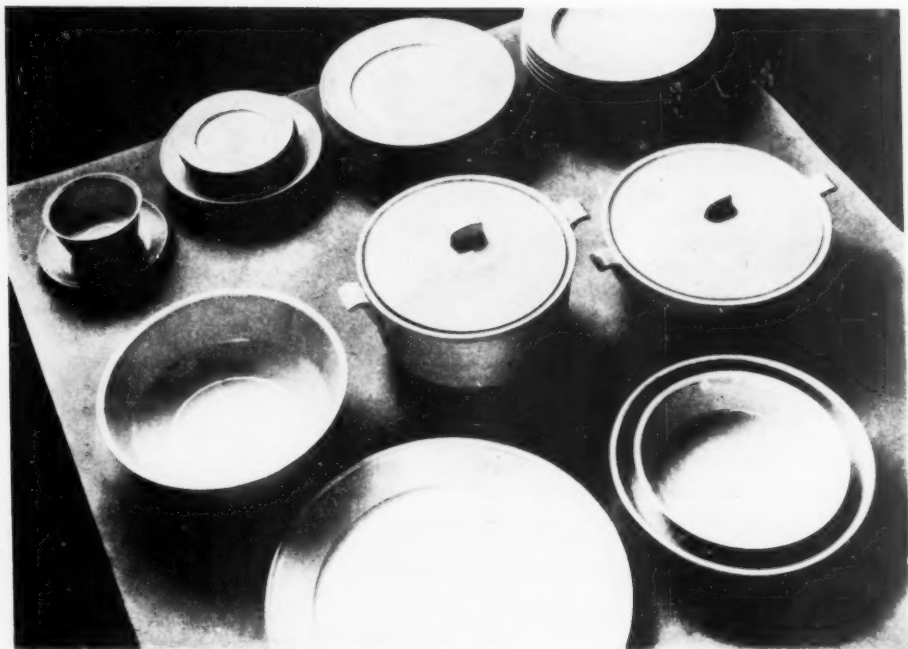
En cambio, usado, digamos con veneración, el material puede mejorar la forma siempre. Entonces habla y canta. Y se establece un diálogo entre éste y el diseñador en el que el material sugiere y, después de oírlo, el diseñador responde con su sensibilidad particular. Porque es cierto que el material dicta —ahora lo mismo que en cualquier época anterior de integridad plástica—, pero es difícil que se logre borrar por completo el grado de afinidad que el diseñador puede tener con un material dado, aunque haya buscado la objetividad. La forma revela finalmente la imaginación creadora. De ahí que un diseño diga casi siempre quién es su autor, aunque éste no lo firme.

Y si la función y el material son importantes en la forma, no lo es menos el instrumento que la construye, manual ayer, mecanizado las más de las veces hoy. El diseño no puede nunca ser el mismo, si va a ser realizado por métodos distintos. Ello explica la diferencia evidente entre la forma que sale de manos artesanas y la que sale de la industria, y las tendencias estéticas variadas que van surgiendo de la distinción.

El creer lo contrario ha traído siempre tristes consecuencias. Fué ese el gran error del comienzo de la era maquinista, cuando la incomprensión del nuevo instrumento mecanizado permitió que se trataran de lograr formas industriales iguales a las formas artesanas anteriores. Nunca ha habido tanta forma espuria como en ese momento en que se desconocían las posibilidades enormes de la máquina como productora de formas puras, cuando se le daba, por tanto, un sentido derogatorio a la producción maquinista. Es sólo recientemente, al llegar a la comprensión completa de esas posibilidades, cuando hemos empezado a tener diseño industrial de tanta calidad como el artesano. Y si en este último la apreciación dependía de la elaboración decorativa que la destreza y dedicación de un trabajo manual permiten, en el caso del diseño industrial las virtudes se originan en la simplicidad y la precisión, que son características de la máquina, el instrumento actual.

Uso, material y método reaccionan uno sobre el otro, restringiendo su acción, o ampliándola, en una interdependencia finísima. Del mismo modo se influyen los principios más sutiles de la forma, tales como proporción, línea, color, textura, que, en sus relaciones, llevan a la





Es ya clásica la sencillez de los objetos contemporáneos.

forma hacia su unidad total. Y la trama continúa hacia los reflejos que proyectan sobre la forma las condiciones económicas, sociales y estéticas del medio.

El diseñador artesano pudo controlar todos estos elementos de la forma con relativa facilidad. Producía para un medio pequeño cuyas necesidades, limitadas y poco cambiables, le eran familiares; usaba casi siempre materiales que provenían de su misma región y diseñaba, muy a menudo, directamente sobre ellos; inventaba, él mismo las más de las veces, su propio método de trabajo. La creación de la forma era, pues, un proceso indivisible y cercano.

Pero para el diseñador industrial el caso es distinto y su tarea mucho más compleja y responsable. Como siempre, necesita estar al tanto de la correlación entre los principios fundamentales de la forma y captar las influencias del medio. Como siempre, tiene que tener no sólo comprensión sino que también entusiasmo por la vida de su tiempo, y conocer los problemas de sus contemporáneos y compartir sus aspiraciones. Pero, además, el diseñador industrial se enfrenta con una realidad complicada que cambia con un ritmo aceleradísimo. Aumentan las necesidades humanas porque las transformaciones sociales aumentan y generalizan la cultura; los materiales técnicos se multiplican en variedad con tanta rapidez, por el avance tecnológico, que apenas si pueden llegar a conocerse todos,

y los naturales se hacen también más numerosos al contrastarse con mayores medios de trabajarlos; al mismo tiempo, la técnica se supera y cambia constantemente. Lo que para el artesano fué un proceso de organización individual, invisible, que podía coordinar con facilidad, para el diseñador industrial es algo de organización colectiva, dividido racionalmente, y, por tanto, de difícil sincronización.

Todo esto requiere el estar alerta siempre a los cambios e innovaciones y el estar dispuesto a asimilar los elementos que surgen continuamente. Se comprende así por qué razón el diseñador industrial deba tener contacto con el manufacturero y un oído atento a las tendencias prácticas y estéticas del grupo consumidor. Por qué razón, en una palabra, el diseñador debe tener no sólo sentido sino también sensibilidad. Y visto así el diseño, se hace evidente en seguida que no tiene nada que ver con lo que es puramente fachada ornamental de la forma, o maquillaje superficial, sino que es una experiencia penetrante y modular a la que hay que acercarse con un enfoque integral de la forma, y solamente así.

Ha habido épocas pasadas, ejemplares por la integración que han sabido dar a su diseño. Pero desde el mo-

mento en que se cambiaba el instrumento manual artesano por el mecanizado de la industria —a raíz de la revolución industrial—, la forma nos ha dicho mucho más de segregación de partes que de integración de ellas. Se enfocaban separadamente los distintos aspectos de la forma, tomando unas veces el tecnológico y otras el estético. Se producían de este modo formas incompletas, que no podían llenar por entero nuestra doble y permanente necesidad de funcionalismo y de emoción en una sola forma.

Y lo entero es un requisito de vida. Para que el diseño volviese a adquirir su pasada jerarquía de organismo vivo había que ir en busca de una nueva integración, es decir, del afortunado estado de coherencia biológica en el que el todo es siempre antes que las partes y en el que éstas viven sólo cuando se hallan juntas. En el diseño esto significa una coalición perfecta de todos sus elementos —hasta que éstos llegan a ser suma, no agregado—, en la que las leyes inmutables de relación de líneas, de proporciones de color y de textura, imponen una unidad perfecta.

Tal culminación es incompatible con lo que es elabo-

rado. Todo lo que sea complejidad innecesaria no hace más que confundir, oscureciendo el significado preciso —y precioso— de la forma. Por ello es que la simplicidad resulta ser la virtud principal de nuestro diseño, y que podemos considerarla como sustancia del tipo especial de belleza de hoy. Otros momentos han sentido menos la necesidad de ella y han buscado la emoción estética a través de expresiones barrocas de la forma. Pero, para nosotros, la forma debe aparecer desprovista de todo lo que no sea esencial, magnífica en su pura desnudez, y por eso es que en el diseño actual ninguna solución es buena mientras quede otra que sea más simple y más directa.

Ha empezado a producirse ese tipo de forma, de algunos años acá, en países de avanzada industrialización. Los objetos de uso corriente van adquiriendo una nueva dimensión, que la producción en masa torna más amplia aún al hacerlos accesibles a una mayoría. Vuelve a hacerse posible el viejo hábito griego de convivir con formas bellas a la vez que útiles, y de tenerlas para todo. Esto, porque el arte ha entrado a la industria.



Sillón diseñado para fabricarse en grandes cantidades.

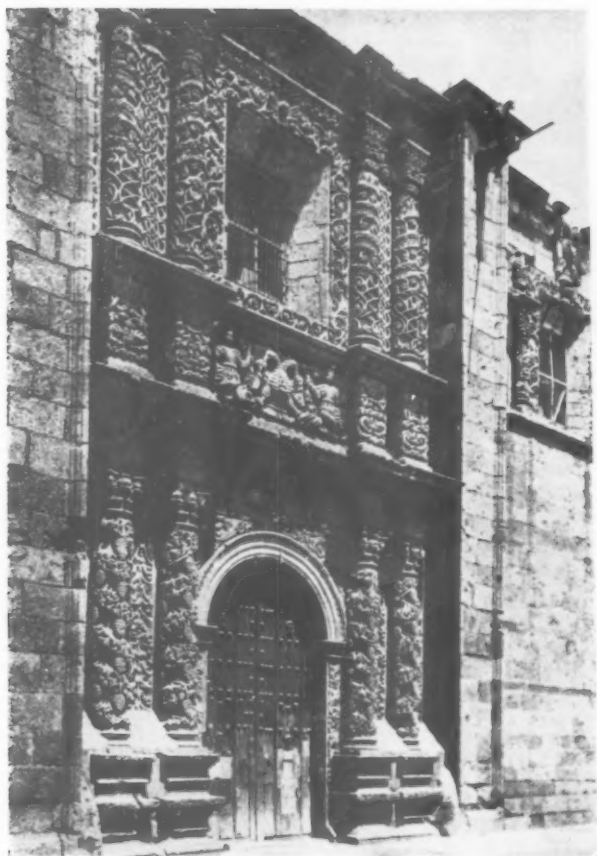


Sillón diseñado por Clara Porset para ser construido en un taller semirindustrial, armonizando texturas, materiales y procedimiento de ejecución.

Foto. Dr. Ignacio Molino

ARTE COLONIAL DE MEXICO

UN LIBRO DE
MANUEL TOUSSAINT

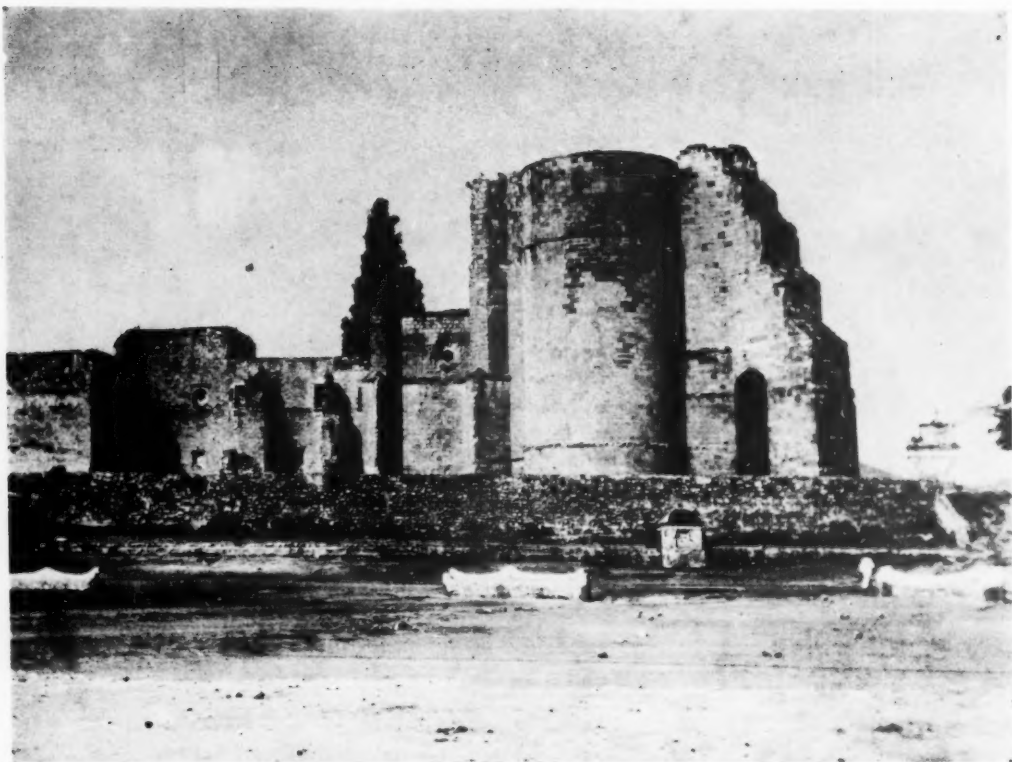


*Portada de la Iglesia
de Santa Mónica, en
Ciudad Juárez, Jal.*

MANUEL TOUSSAINT nació en la ciudad de México, el día 29 de mayo de 1890. Desciende de familia francesa establecida en México a mediados del siglo XIX (antes de la Intervención) pero ligada con personas de nacionalidad mexicana.

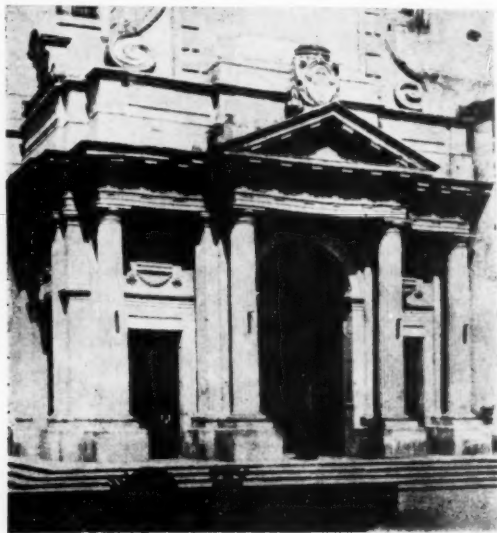
Estudios: en la escuela "Modelo", anexa a la Normal para Profesores; Escuela Nacional Preparatoria, con bachillerato completo; Escuela de Bellas Artes y Escuela de Altos Estudios.

Más tarde se dedicó por sí propio a los estudios de arte en México y comenzó a publicar obras acerca de la materia, en 1917. El 23 de agosto de 1943 obtuvo por oposición la plaza de Historiador en el Instituto Nacional de Antropología e Historia y en 1945 fue designado Director de Monumentos Coloniales. Desde 1939 era Director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Finalmente, en 1946 se le nombró miembro de El Colegio Nacional y en 1948 de la Academia Mexicana de la Historia, correspondiente de la Real de Madrid.



Convento de Yanhuítlán, Oax. (Fot. Manuel Toussaint.)

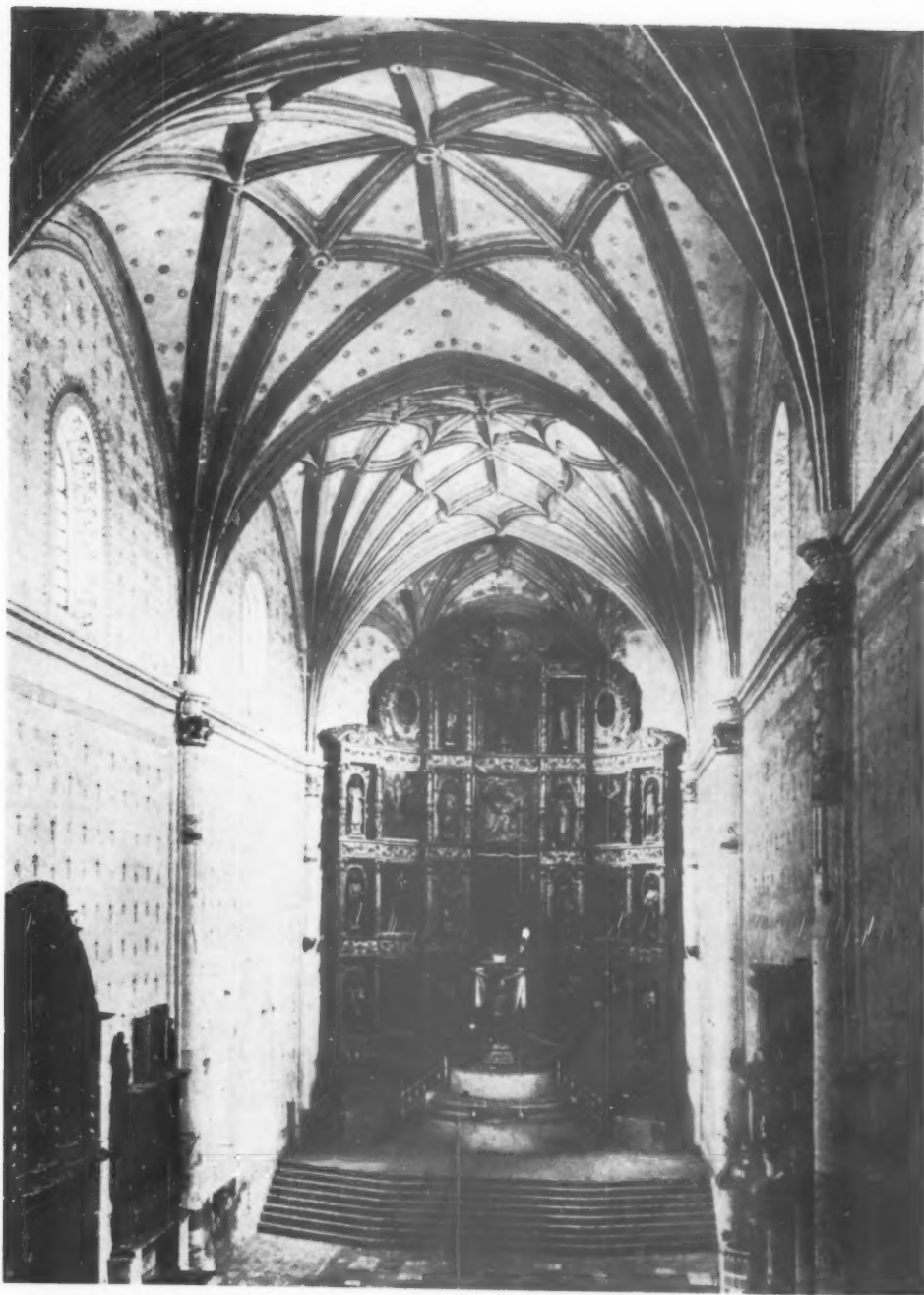
La portada de la Iglesia del Carmen, en Celaya, Gto.



A CABA de aparecer un claro y enjundioso libro: *Arte Colonial de México*, por don Manuel Toussaint. No queremos pasar por alto un comentario a su significación, aunque sea tan sólo sobre los aspectos que más sensiblemente nos salen al paso a través de una primera lectura.

Sale esta obra como un segundo volumen de la *Historia del Arte en México*, iniciada por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional con el libro *Arte Precolombino de México y de la América Central* de Salvador Toscano, aparecido en 1944, y continuará con una tercera y final de *Arte Moderno y Contemporáneo* de Justino Fernández.

El contenido se divide en una Introducción y cinco partes. Aquella bosqueja brevemente el estado de Europa en los años de la Conquista, el del arte aborigen a la llegada del conquistador español y el carácter resultante del choque de los dos artes europeo y americano. El final de esta Introducción sirve para exponer las razones de la división del arte colonial novohispano en cinco períodos que corresponden a las cinco partes de la obra, mostrando



*Convento de Huejotzingo, Puebla.
Bóvedas góticas y retablo del XVI.*



*Templo franciscano en Tecali,
Puebla. Detalle de la fachada.
(Fot. M. Toussaint.)*

que "la única división lógica [para este arte] es la que se basa en las diversas épocas históricas por que atravesó, las cuales se expresan en las varias modalidades estilísticas". Esencialmente, para Toussaint hay un movimiento progresivo de asentamiento formal, acorde a la consolidación del país como Colonia, que al llegar a precisarse como tal se expresa formalmente con la creación del barroco mexicano, su autoctonía mestiza. Esta, creemos, es la entrevista afirmación de fondo, el sentido que propone el desarrollo de su libro sobre nuestro complejo artístico colonial. Por eso, al sintetizar el carácter del tercer período nos dice: "es ya el barroco mexicano como muestra viviente y a la vez eterna del nuevo país que ha adquirido personalidad propia", pues hacia 1690 el barroco está en pleno apogeo en México.

Los cinco períodos estilísticos del arte colonial, tratados en sendas partes, son para Toussaint: el arte de la breve época de la Conquista, de 1521 a 1550; el de la época llamada por él de la colonización, que es como una proyección del Renacimiento europeo en México, según las dominantes del estilo en este período, de 1550 a 1630; el definido arte barroco mexicano, de 1630 a 1730; el churrigüesco, como una espléndida modalidad especial del

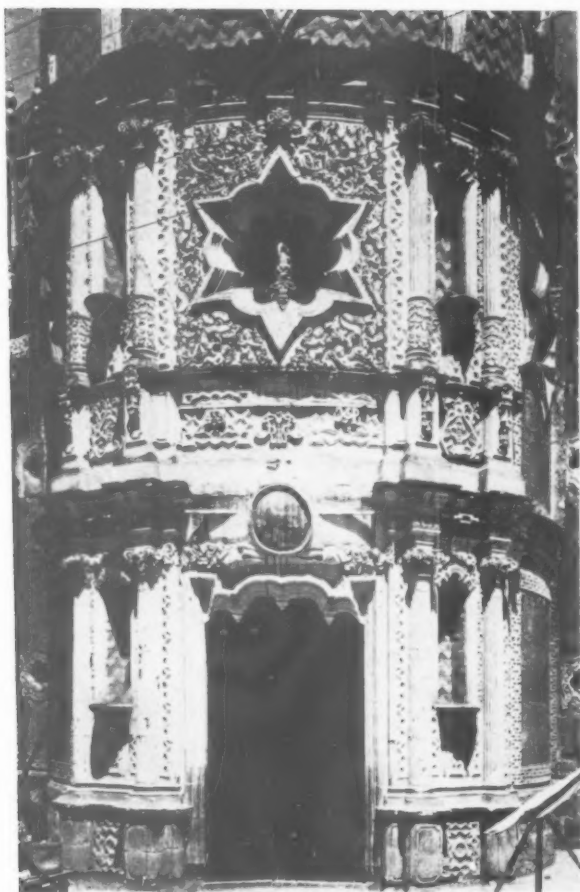
barroco, de 1730 a 1781, y el neoclásico, como arte del período último de la vida colonial, de 1781 a 1821.

La obra contiene además una "Bibliografía del Arte Colonial" dividida en los temas que trata cada parte de su libro: arquitectura, escultura, pintura y artes menores, y la bibliografía correspondiente a obras generales.

Ya el propio señor Toussaint, al prologar la obra de Toscano en 1944, hacía notar la existencia en México de una época de crisis para los estudios de historia del arte, y subrayaba la útil posibilidad de superar el estadio del escrito monográfico para abordar la labor de conjunto, de integración histórica. Verdaderamente era esta una labor inaplazable, necesaria, que llega quizá con una oportunidad que más tarde habremos de constatar, y sobre todo, con la seriedad que da un conocimiento concienzudo y dilatado de los hechos que se reseñan. A este respecto es innecesario hablar de la importancia, de todos conocida, que para la historia del arte en México tienen los abundantes trabajos de don Manuel Toussaint.

Es en los últimos cuarenta años cuando se ha hecho el sondeo, el estudio de nuestro pasado artístico colonial, y también, decididamente, del más anterior, el prehispá-

Barroco mexicano del siglo XVIII. Capilla del Pocito, portada principal. México, D. F. (Fot. Kahlo).

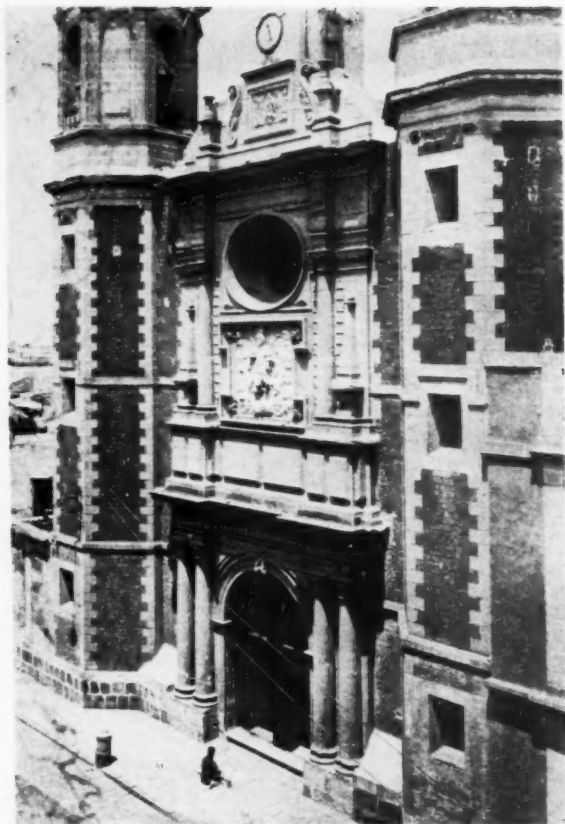


nico. Las bibliografías correspondientes de esta gran obra de *Historia del Arte en México*, lo testimonian de sobra en sus fechas. También evidencian el carácter monográfico especializado, de investigación y deslinde primario por sectores, obras, temas, que ha presidido tales estudios. Nuestra inmersión en ese pasado artístico, es reciente. Nosotros creemos que todavía dura y se complementa de particular modo, con estos libros que ya fijan una perspectiva sobre dos largos e importantes periodos artísticos.

Con ellos, con este de Teussaint comentado aquí, se cumple la función de fijar los hechos artísticos en su conjunto y según su secuencia histórica. El punto de partida ha sido la labor monográfica anterior; pero este mismo proceso natural de la investigación hace gravitar el sentido de dichos estudios de conjunto hacia el que tienen los trabajos punto de partida: de anotación directa de hechos. Por eso no es el sentido del libro que reseñamos la recons-

trucción viva de un pasado artístico, sino el más particular de reconstrucción de hechos —del arte, desde luego— que primero se hizo monográficamente, y ahora en conjunto, pero siendo en ambas etapas la dominante, descriptiva. Por ventura tal es su mérito más general: haber llegado a un segundo estadio del trabajo que permite la visualización de las partes dentro del conjunto, pues dentro del período de tres siglos de colonia, nos es fácil seguir las transformaciones del arte arquitectónico, escultórico y pictórico y artes menores, por la vía descriptiva y a través de los datos exteriores que informan los diversos estilos.

Pero no hay remedio: sólo después de esta beneficiosa labor primaria, incuestionable, va a ser posible renovar nuestra problemática artística plástica en sus aspectos históricos y estéticos. Tal sesgo es el que para nosotros tiene quizá mayor interés, ya que los problemas teóricos, de elucidación de la naturaleza del hecho artístico, se fertilizan



Portada de la Parroquia de San Miguel, en México, D. F. (Fot. del Archivo de la Dirección de Monumentos Coloniales.)

cuando con abundamiento son puestos en contacto con sus correspondientes realidades, para después, a su tiempo, irrigar el pensamiento que opere sobre ellas, eficazmente. En el caso nuestro de México, creemos que la aparición primera de estas documentadas obras de resumen ha de traer favorablemente al plano de interés que les corresponde ahora, las cuestiones estéticas y los problemas de la historia del arte, que permitan posteriormente iniciar el descubrimiento del sentido de la forma de nuestros complejos artísticos, y ajustar su espíritu a los cambios sociales pasados y futuros.

Arq. Enrique GUERRERO L.

LIBROS DE MANUEL TOUSSAINT

- Las cien mejores poesías líricas mexicanas**, 1914. (En colaboración con Antonio Castro Leal y Alberto Vásquez del Mercado.)
- La Catedral de México**, 1917. (Tomo I de la serie "Monografías Mexicanas".)
- Saturnino Herrán y su obra**, 1920.
- Viajes alucinados** (Rincones de España), 1924.
- La Catedral de México**, 1924. (Tomo II de la serie "Iglesias de México". Libro premiado con medalla de oro en la Exposición Internacional de Sevilla, 1929-1930.)
- Oaxaca**, 1926.
- Loa sacramental en metáfora de las calles de México**, 1927.
- El grabado en madera en México del siglo XVI a nuestros días**, 1928. (En la obra **30 asuntos mexicanos**, grabados en madera por Francisco Díaz de León.)
- Tasco**, 1931.
- La litografía en México durante el siglo XIX**, 1934.
- Catálogo de la Sección Colonial de las Galerías de Pintura**, 1934.
- Supervivencias góticas en la arquitectura mexicana del siglo XVI**, 1935.
- La pintura en México durante el siglo XVI**, 1936.
- La Relación de Michoacán**, 1937.
- Arte mexicano**, Buenos Aires, "Nosotros", 1937.
- Impresiones de Bolivia**, La Paz, Potosí, 1937.
- Retrato y paisaje en la obra de Cecil Crawford O'Gorman**, 1938.
- Planos de la ciudad de México. Siglos XVI y XVII**, 1938. (En colaboración con Justino Fernández y Federico Gómez de Orozco.)
- Proceso y denuncia contra Simón Pereyón**, 1938.
- Paseos coloniales**, 1939.
- Veinte siglos de arte mexicano**, 1940. (En colaboración con Alfonso Caso, Miguel Cavarubias y Roberto Montenegro.)
- Pátzcuaro**, 1940.
- Arte mudéjar en América**, 1940.
- Diálogo sobre la Historia de la Pintura en México**, por don José Bernardo Couto. Edición, prólogo y notas de Manuel Toussaint, 1947.
- La conquista de Pánuco**, 1948. (Publicada por El Colegio Nacional.)
- La Catedral de México**, 1948.
- Arte colonial en México**, 1948.

DANZA EN MORELIA

Por DAVID N. ARCE

Independientemente de la realización artística en sí, el esfuerzo desplegado por Sergio Franco a través de su grupo de ballet encierra dos notas insólitas.

La primera es que se haya conseguido abrir una brecha en el medio adormilado de la provincia, donde es norma que las tareas del espíritu prosperen por inercia, carentes de estímulo. A fuerza de constancia y rigor, el magnífico cuadro de ballet a que se refieren estas páginas se implantó ya con solidez en la vida cultural de Morelia.

La otra circunstancia radica en el hecho nada común de que el Gobernador del Estado, licenciado José María Mendoza Pardo —persona culta y protectora de las artes—, haya impulsado sin reservas este intento por dignificar las necesidades espirituales de su entidad.

FUE una sorpresa la presentación de Sergio Franco y su grupo de bailarines mexicanos, en la tersa quietud de la ciudad de Morelia.

La actuación de ese conjunto, afinado en las silenciosas heras de provincia, es inusitada por su valor y por su altura, y brinda el don de su disciplinado ejercicio en la mejor de las realizaciones. No existe en ninguna otra de las ciudades de la República —podría decirse que ni en la capital misma— un grupo de ballet de pareja calidad. Fieles a la disciplina impuesta por su maestro han alcanzado estos muchachos, tras poner a contribución su entusiasmo en algunos años de esfuerzo sin tregua, la dimensión del verdadero artista de la danza.

Atinadísimos, y con una gran variedad de expresiones, resultaron los ballets *Almas oscuras* y *Pavanas españolas*, presentados la noche del 20 de marzo último en el recital extraordinario que se dió en Morelia en honor del Presidente de la República, con el decidido patrocinio del Gobernador del Estado.

El ballet *Almas oscuras*, en su depurada modernidad, tiene reminiscencias de la escuela magnífica de Ted Shawn, en tanto que la otra, con la que se inició el festival, se antojó un libro de estampas velazqueñas, lleno de señorío y clasicismo.

Arte de privilegio, el danzar es permitido sólo a los elegidos. Con sus facultades en cabal desenvolvimiento, y dirigidos con habilidad manifiesta, los noveles bailarines en tierra michoacana restituyen a México un sitio decoroso en el concierto universal del ritmo y la coreografía.



El bailarín Sergio Franco, creador del grupo de bailarines mexicanos.

Una calle de Morelia, limpia y tranquila.





Escena del ballet Almas Oscuras, con la coreografía de Sergio Franco.

Patio de la Escuela de Música Sacra.



Danzarín y maestro, Sergio Franco, de retorno de Europa, con el bagaje de su amor al oficio, de su dedicación estudiosa y su energía, y asistido además por el derecho que le otorgan los tiempos de aprendizaje y las actuaciones brillantes, estableció en Morelia, en una antigua casona de patinada cantera, la escuela que hoy constituye una revelación.

Franco ha sabido hacer de cada uno de sus discípulos un positivo intérprete de danza, conforme a sus variantes específicas de presencia y espíritu. Pero entre todos ellos descuella con personalidad de gran artista la primera bailarina Blanca Vargas. Viéndola actuar, se advierte que encarna el verdadero, el más estricto de los aspectos del concepto *danzarina*. Señorío y gracia congénitos se unifican en Blanca con ejemplaridad, sometidos a respetuosas disciplinas que han sabido subordinar esos dones a la belleza plena de dignidad que ella alcanza en el escenario. Es la respuesta viviente y justa a cierta frase poética que el espectáculo le sugirió a Mauricio Gómez Mayerga: "Aquí tenemos una reina que se digna bailar".

Ya justipreciados por el aplauso y crítica locales, Sergio Franco y su grupo se disponen a ensanchar el ámbito de sus actividades. Ojalá que pronto México —la ciudad y el país— participe de la emoción tan depurada de que Morelia tuvo las primicias. Y ojalá que también otros países conozcan un exponente tan enrumbrado de nuestra producción artística, ya que, universal en su mensaje, este grupo lleva en sus giros el acento de los ritmos armónicos de la tierra nativa.

LA CIUDAD DE MORELIA

Hay dos viejas ciudades de México que ofrecen un marcado contraste. Ellas son: Oaxaca, la antigua Antequera, verde y chaparra, y Morelia, la antigua Valladolid, alta y rosa. La piedra verde de Oaxaca, por miedo a los temblores, parece aferrarse con sus hajas y robustas torres a la tierra. En cambio, la piedra rosa de Morelia parece ascender al cielo y recrearse en este juego arquitectónico, segura de su fuerza.

El primer Virrey de la Nueva España, don Antonio de Mendoza, funda el veintitrés de abril de 1541 en el valle de Guayangareo la villa de Valladolid. El seis de febrero de 1545 se eleva la primitiva villa al rango de ciudad y en 1553 una célula real le concede escudo de armas. Por último, el doce de septiembre de 1828 el Gobierno del Estado cambia su nombre de Valladolid por el de Morelia en honor de José María Morelos, el verdadero realizador de nuestra Independencia.

El alarife Juan Ponce, que inició la traza de la villa el dieciocho de mayo de 1541, no pudo imaginar que sobre aquel tablero habría de ordenarse una de las ciudades más hermosas de la Colonia. Todavía en 1580, cuando se traslada la catedral de Patzcuaro a Valladolid, no es otra cosa que un "ruin cortijo con ocho o diez casas españolas y los conventos de San Francisco y San Agustín". En 1794, al levantar don Felipe Díaz Ortega, Caballero de la Orden de Carlos III, el primer plano conocido, la ciudad —tenía veinte mil habitantes— quedó dividida en cuatro cuarteles mayores y ocho menores. Ya para entonces Valladolid había completado su desarrollo, transformándose en esa fina estampa dieciochesca cuyos rasgos esenciales aún perduran intocados.

(Tomado del No. 15 de la *Colección Anáhuac*.)

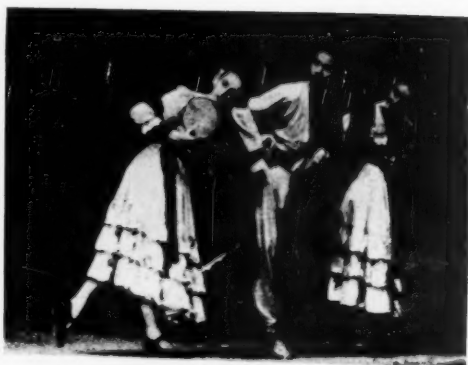
FERNANDO BENTLEY



Escuela de Música Sacra, Patio.

Ballet Almas Oscuras.





MORELIA

No intento describir esta ciudad ni traer a cuento los innumerables recuerdos históricos que encierra. He titulado mi artículo "Morelia", porque pensando en ella, viendo con la imaginación sus fértiles campiñas, su paseo de San Pedro, su umbrosa y melancólica calzada, sus viejos templos de fábrica española, sus amenos jardines y sus ruinosos monasterios, he empezado a des-

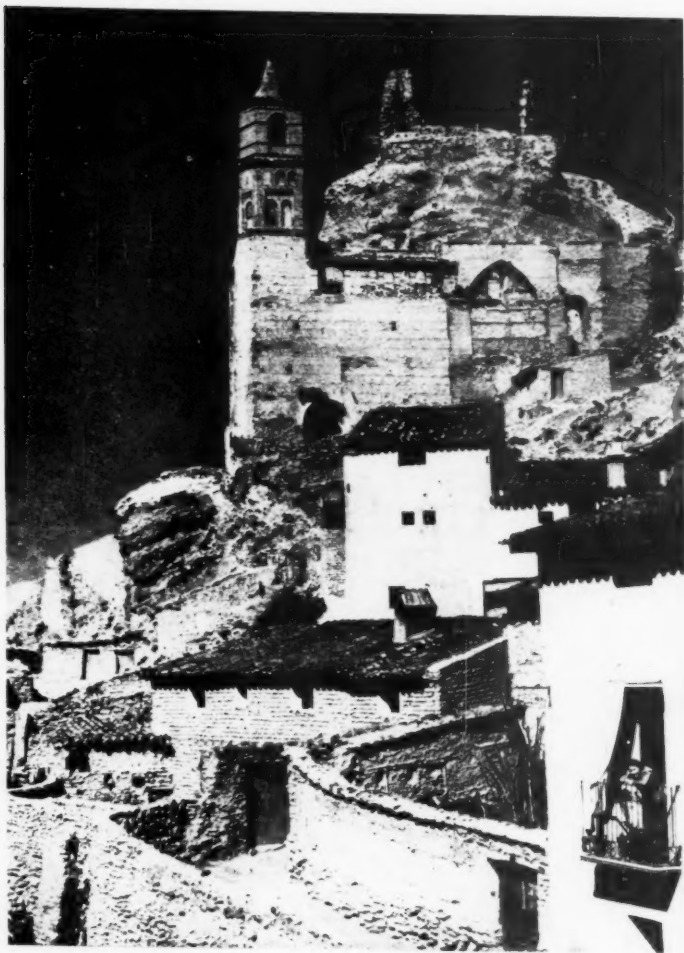
cribirla. Me parece estar en la loma de Santa María, coronada por lo que llaman y llamo la piedad cristiana de nuestros padres, El Calvario; en ese pueblito todo lleno de flores, que se me figura un Mixcoac subido en hombros de indios a la cuspide del cerro. Desde allí es encantador el aspecto de Morelia; habrá otras ciudades más bellas; pero no conozco ninguna más simpática. Verla por primera vez desde ese punto o desde la Loma del Zapote, y desear bajar para mirarla de cerca, para refugiarse en sus nidos blancos, todo es uno. Se ve larga, como acostada y dormida en suave colina. Las torres de su catedral son muy esbeltas y pocos metros menos altas que las torres de la nuestra. Muchas otras torrecillas y cupulas de capillitas empinanse como esomadas a las espaciosas azoteas de las casas. No hay ningún río caudaloso en que Morelia pueda verse, porque no es coqueta ni presumida, sino humilde. Está acostada cuan larga es, a semejanza de una segadora rendida por el cansancio, y solo las torres de su catedral son las que se alzan sobre la punta de los pies, las que no duermen para cuidarla, velando el sueño en que reposa, para espiar y ver de lejos si se acerca algún peligro. En todo el espacio que separa a Morelia de Santa María falta la inmensa sombra, la sombra luminosa, porque el héroe hasta a su sombra comunica luz, del gran Morelos. En la ciudad está Ocampo; aquí planea Morelos.

MANUEL GUTIERREZ NAJERA
(1888)

*Una de las atrosas to-
rres de la catedral de
Morelia. Siglos XVII
y XVIII.*



LIBROS Y REVISTAS



ESPAÑA: PUEBLOS Y PAISAJES, por José Ortiz Echagüe. Tercera edición. Bilbao, 1947.

El examen de la nutrida serie de estampas en huecograbado que integran este volumen, afirmará en el espíritu más escéptico la convicción de que España ha sido, fundamentalmente, un país de constructores.

A lo largo y a lo ancho de una variedad de regiones donde raras veces se repiten los accidentes específicos de geografía y de clima, la península sirvió de crisol donde se fundieron a su debido tiempo los grandes estilos arquitectónicos: romano, mozárabe, gótico, renacentista,

Pero el recio, el absorbente genio creador de los españoles, que levantaba monumentos en los sitios más inverosímiles —entre las rocas, o aprovechando el declive de una montaña—, impulsó a cuanto edificio labró con sus manos el sello privativo de su carácter, dotado de la flexibilidad requerida para someter la norma a la inspiración propia.

En tanto que —según el testimonio del prologuista José Ma. Salaverria— el viajero por tierras de Francia puede transitar desde Hendaya hasta la frontera de Bélgica viendo, con muy pocas diferencias, una llanura fértil cubierta de cultivos y bosques semejantes, y cosa idéntica ocurre en Alemania, la uniformidad

del paisaje no existe en España. Ahí de una zona a otra, se rompe el precedente inmediato y el viajero renueva sus sensaciones de modo continuo, apenas traspuesto el límite de unos kilómetros. Por eso, en el volumen que reseñamos, el paisaje alcanza una preeminencia que en ningún caso opaca a la primordial materia arquitectónica, y en cambio uno y otra establecen un contrapunto de equilibrada armonía. Gracias a ello, la masa de los acueductos, las catedrales, las alquerías, los castillos, los monasterios, los puentes y todo lo demás, se entonan admirablemente en el marco natural que les circunda.

La maravillosa antología de imágenes se compone de más de trescientas reproducciones, que no omiten nada esencial de la grandeza artística española. La serena solidez de las obras creadas con ímpetu poético, con una grave conciencia del oficio, se mantiene inalterable en estos monumentos que resumen la pasión estética de múltiples generaciones de arquitectos, orfebres y canteros.

La presente acta resultaría incompleta si no se dedicara un elogio entusiasta a Ortiz Echagüe, el fotógrafo inspirado que recorrió los caminos de España a la caza de sus expresiones más profundas. Uno de los prologuistas del volumen —Azorín es el otro, y sus palabras encierran sabrosa mezcla de ternura y eternidad— le hace plena justicia con estas palabras:

“Ya pasaron los tiempos en que se destinaban a la fotografía vanidosos desdénnes en nombre del arte pictórico. También el cinematógrafo sufrió al principio desprecios y desaprobaciones en nombre del arte teatral. Después se ha visto que la pantalla es capaz de conseguir efectos de realidad, de fantasía y de emoción literaria iguales o superiores a los del teatro. Algo semejante ha ocurrido con la fotografía, gracias a sus enormes progresos y cuando es manejada por un espíritu de profunda vocación artística. Este es el caso de José Ortiz Echagüe, que nunca ha usado la máquina fotográfica como un profesional, sino como el hombre que recurre a la fotografía para dar satisfacción a los instintos más delicados y hondos de su alma artística.”

España: pueblos y paisajes es el volumen intermedio de una trilogía que se completa con los títulos **España: tipos y trajes** y **España mística**. Cumple insistir en que constituye testimonio duradero de un auge arquitectónico que sigue dando lecciones, en profusión y en valores. —Antonio Acevedo Escobedo.

EL ARTE FLAMENCO EN LA NUEVA ESPAÑA, por Manuel Toussaint. México, 1949.

"Si se nos ocurriese, en alguna ocasión, formular un balance de lo que México debe en su origen a las naciones europeas, encontraríamos que, después de España, fue Flandes quien más colaboró en la civilización del nuevo país." Con tal premisa inicia Toussaint el presente opusculo, en que recoge el texto del discurso de recepción en el seno de la Academia Mexicana de la Historia, correspondiente de la Real de Madrid.

La ayuda civilizadora de Flandes surge en el panorama histórico de nuestro país apenas un lustro después de la iniciación de la conquista, con el grupo de franciscanos en que sobresalía fray Pedro de Gante. Aquel insigne varón no solo agrupó a los indios para enseñarlos a leer y escribir, sino también para adiestrarlos en las artes manuales y en las artes del espíritu. A su influjo, los pintores, escultores y canteros aborígenes asimilaron la fórmula adecuada que ligaría su destreza ingénita con los ideales del arte europeo.

Aduce el autor, muy en su punto, la observación de fray Gerónimo de Mendoza según la cual los mexicanos, "... después que fueron cristianos y vieron nuestras imágenes de Flandes y de Italia, no hay retablo ni imagen, por prima que sea, que no lo retraten y contrahagan". Flandes tiene prioridad sobre Italia en este juicio, y no por simple azar, pues en el marco europeo de la época Flandes conservaba virtudes que en Italia, al amor del Renacimiento, se habían desvanecido. Elie Faure precisa el fenómeno: "La fe robusta de los flamencos preservaba su sensualidad de la inquietud italiana. Seguían siendo hombres de la Edad Media." Por eso, y tras una serie de apreciaciones críticas muy agudas, Toussaint establece que en un ambiente de plena Edad Media se desarrolla la Nueva España en sus pinturas, en sus conventos, en todo su arte de aquella época primitiva.

Luego, con la concisión que exigía la índole de su trabajo, el autor pasa revista a los numerosos hijos de Flandes que vinieron a la Nueva España, por supuesto en el gremio de artistas. (De tal abundancia se origina la "Calle de los Flamencos", en nuestra capital.)

Juan Gerson, al pintar en 1562 los oleos que luego se adhirieron a las bóvedas de la iglesia franciscana de Tecamachalco, en el Estado de Puebla, deja una huella inconfundible de su inspiración flamenca a carta cabal pero con claros resabios

renacentistas. Una obra maestra más, los frescos del convento agustiniano de Epazoyucan, Estado de Hidalgo —pintados con anterioridad y a él atribuidos—, hacen pensar en un "Giotto exótico": un arte de primer orden, que conmueve por su ingenuidad.

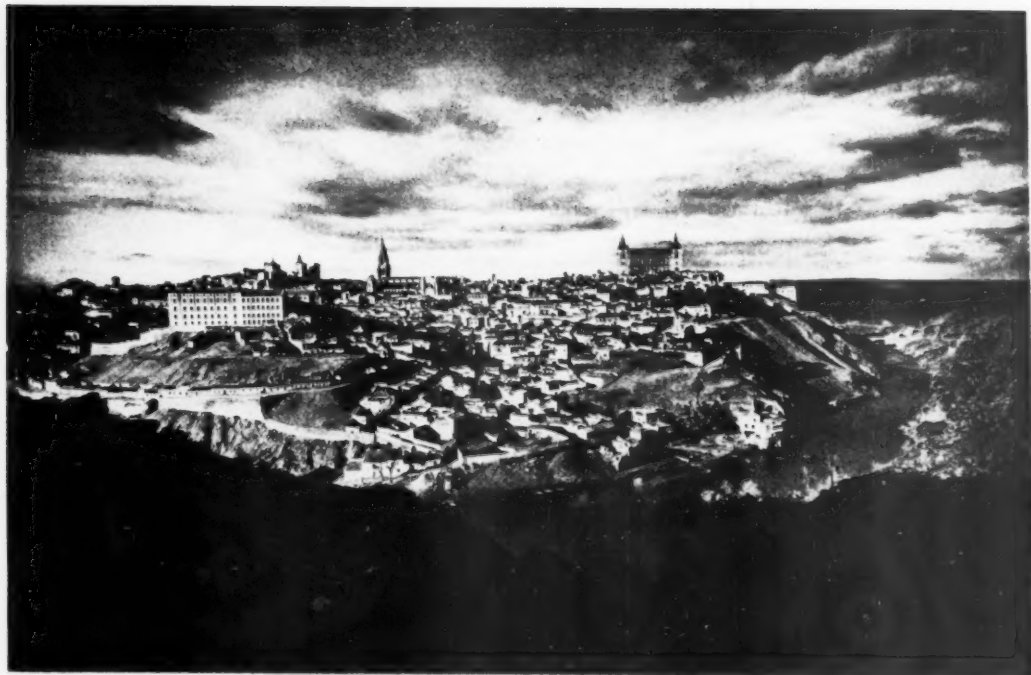
Surge en seguida Simon Pereyns, que figura entre los artífices del primer apogeo pictórico de México. Llegó aquí en 1568 y aquí murió hacia fines del siglo. Pintor de gran estirpe, sobresale entre todos, no solo por las deslumbrantes telas que dejó —*Santa Cecilia, La Sacra Familia*, entre otras—, sino por la en-

ñanza que difundió entre los artistas que florecieron cerca de él.

En Puebla, y a mediados del XVII, aparece Diego de Borgraf, a quien se tuvo erróneamente durante algún tiempo como ligado a la descendencia de Rubens. Cultiva dos estilos: "uno es claro, luminoso, de figuras aéreas, como su *Santa Teresa* de Tlaxcala; en tanto que el otro es sombrío, misterioso, embrujado, como su *Crucificado de Santos* de la parroquia de Choluta." Sus cuadros son estimadísimos hasta el presente: Toussaint perdió ya la cuenta de los Borggrafs con firma apócrifa que han pasado por sus manos.



... levantaba monumentos en sitios inverosímiles ...



...impuso a cuanto edificio labró el sello privativo de su carácter...

El autor extiende sus noticias a otros artífices flamencos: Adrián Sustar, ensamblador de excelentes capacidades creadoras, que realizó el coro del templo de Santo Domingo y, en colaboración con el escultor español Juan Montañó, la silla de la catedral vieja de México, de 1584 a 1585; Samuel Estrada —al parecer Van der Straet—, grabador a quien se deben frentis de libros, retratos de personalidades, escudos nobiliarios y hasta un plano en extremo curioso de la capital de Nueva España.

Paralelamente con este aporte humano, influyen en el desarrollo plástico de México las obras de arte flamenco que llegaron entonces acá. Son seis, por lo menos, las tablas admirables de Maerten der Vos que se custodian en el país. Una de ellas, *Don Juan de Austria*, de la Galería Nacional de Pintura, da pie para atribuir a Van Dyck. En cuanto a Rubens, a juicio de Toussaint, puede escribirse "un ensayo brillantísimo, perfectamente ilustrado, acerca de su influencia en nuestra pintura barroca".

La curiosidad incesante de Toussaint, su solidez crítica, su fecundidad que no se da tregua, siguen deparando hallazgos de cuantía para la apreciación del fe-

nómeno artístico en México. Su labor en ese campo se torna, a estas alturas, en benemérita.—Antonio Acevedo Escobedo.

GUIA AUTOMOVILISTICA DEL VALLE DE MEXICO.

Hemos descubierto un pequeño y valioso libro, editado en 1940 y escasamente conocido, que lleva el poco estimulante título de *Guía Automovilística del Valle de México*, y que en realidad constituye una breve, bien informada y jugosa guía folclórica, arquitectónica y urbanística de los alrededores de la ciudad.

Esta pequeña y útil obra, que se debe al empeño y a la erudición de don Pablo C. de Gante, autor también del ya clásico compendio sobre la arquitectura mexicana en el siglo XVI, está ordenada de acuerdo con las rutas fundamentales que parten de la ciudad de México a las ciudades situadas en las inmediaciones del Valle de México, y al hacer esta clasificación va tratando en forma notablemente satisfactoria cada uno de los puntos de interés que toca la ruta en cuestión. No sabemos si la obra se encuentra agotada; de ser ese el caso, convendría su-

gerir a la Asociación Mexicana Automovilística, editora de este libro, el que lo reeditase, preferiblemente en forma bilingüe.

FERRO Y CONSTRUCCION

Una nueva revista técnica e informativa con grandes posibilidades acaba de aparecer entre nosotros. Se trata del órgano oficial de la Asociación de Ferreteros, quienes, en una publicación de modesto aspecto, pero valioso contenido, están dando a los técnicos y al público en general una información que va desde los asuntos técnicos y arquitectónicos hasta temas históricos y de interés general. Desearíamos a este nuevo órgano periodicidad y continuidad: las dos metas de toda revista.

MEXICO EN EL ARTE

En su séptimo número, la magnífica revista del Instituto Nacional de Bellas Artes, dedicado esta vez al nostálgico recuerdo de Ramon Lopez Velarde, continúa marcando un nivel de excelencia difícilmente superado.

ESPACIOS

Ha aparecido el tercer número de esta discutida e interesante revista, en el que volvemos a encontrar y a saludar los factores de atrevimiento, novedad, interés y empuje juvenil que la han caracterizado en sus dos números anteriores y que constituyen la médula de su programa. Solo quisiéramos agregar, en plan de comentario cordial, que será muy bueno que en el futuro **Espacios** concentre más su material para dar mayor densidad técnica a tan importante publicación.

PROA

Recientemente hemos tomado contacto con la revista **Proa**, que ya anda en su número 22, que se dedica al urbanismo, a la arquitectura y a las industrias y se publica en Bogotá. Esta publicación añade a su interés técnico profesional la necesaria amenidad de los temas históricos u artísticos en general. La saludamos cordialmente y le deseamos larga vida.

REVISTA DE ARQUITECTURA

Esta excelente publicación, conocida nuestra desde hace varios años, la publica la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires, con la colaboración del Centro de Estudiantes de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. En los últimos cuatro números que tene-

mos a la vista se tocan muchos puntos de gran interés, como son la Ciudad Industrial del famoso urbanista y arquitecto francés Tony Garnier; la Arquitectura Técnico-Aeronáutica, con muchas novedades cuyo conocimiento ya es urgente para nosotros los arquitectos; una bella residencia en el Desierto del Colorado, Estados Unidos, del conocido arquitecto austriaco Richard J. Neutra, mostrando una admirable integración de arquitectura, jardinería y paisaje; un concurso de anteproyectos para edificios públicos en Buenos Aires, y algunos otros temas de carácter técnico en general.

MODULO

La Escuela de Arquitectura de la Universidad de Panamá ha empezado a editar un órgano propio de expresión, cuyas decididas tendencias contemporáneas y valioso material la hacen muy interesante desde este su primer número. El contenido escolar mostrado —sus colaboradores son, en abundante número, alumnos— deja entrever el criterio de modernidad bien entendido que priva en esa Escuela profesional. **ARQUITECTURA** saluda a esta nueva publicación y le desea vida fructífera y trascendencia en el medio en que va a desenvolverse.

ARQUITECTURA

Esta homonimia nuestra, órgano de la

Sociedad de Arquitectos del Uruguay, a la impresionante altura de su número 219, nos ofrece en la presente ocasión el muy interesante concurso para el edificio del Palacio Legislativo del Ecuador, verdadero alarde de modernidad y de composición ágil, particularmente en el proyecto triunfador, que se debe al arquitecto uruguayo Gómez Gavazzo.

CUADERNOS DE ARQUITECTURA

Es esta la publicación del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Su contenido comprende tres sectores de temas: uno histórico de crónica de obras producidas actualmente y un tercero de información varia. Por encima de todo nosotros lamentamos una cosa: el carácter regresivo arquitectónico, anacrónico, del material publicado, y consecuentemente, del criterio que lo preside.

LA ARQUITECTURA DE HOY

La versión castellana de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, que se edita en Buenos Aires, nos presenta en su número 14, con el alto nivel de calidad que ya conocemos mucho, una serie de notables ejemplos de casas habitación, incluyendo obras de dos arquitectos mexicanos: Carlos Lazo y Santiago Greenham, que ya han merecido la publicación entre nosotros.

NOTAS Y NOTICIAS

50 AÑOS DE LABOR PROFESIONAL



El distinguido arquitecto y maestro don Miguel Bertrán de Quintana, caballero español residente entre nosotros desde hace cuarenta años, acaba de celebrar sus bodas de oro profesionales. El Arq. Bertrán de Quintana hizo su carrera en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, en la que se tituló en el año de 1899 y de la que fué profesor auxiliar poco más tarde, en cátedras obtenidas por oposición.

Llegó a nuestro país en la época del Centenario y organizó, de acuerdo con su Gobierno y con la Colonia Española, la Exposición de Arte que figuró en el Pabellón Español.

Ha radicado desde 1910 en México y ha ejercido constantemente su profesión en esta capital, en Tampico y en Monterrey, en donde ha llevado a cabo importantes obras de arquitectura, de las que nuestra Revista presenta unos cuantos ejemplos.

Como tendencia general de proyecto, el Arq. Bertrán de Quintana, con apoyo en sus profundos estudios sobre aseoamiento e higiene de los edificios, tiende a resolver de modo particular los problemas de relación de lo construido con el medio ambiente, para lograr la máxima efi-

cacia aprovechando los elementos naturales.

Don Miguel Bertrán de Quintana pertenece a varias de nuestras sociedades y academias, en el seno de las cuales ha desarrollado una importante labor profesional en honor de su patria y de nuestro país, su segunda patria. Arquitectura se complace en felicitarlo y en desearle todavía años enteros de fructífera actividad profesional.

VIAJE

Por Juan Marinello

(En "Repertorio Americano")

El primer servicio eminente que debo al General Lázaro Cárdenas al partir a su encuentro, es esta oportunidad de apresurar, en el tránsito rápido hacia la carretera que ha de conducirnos a Michoacán, la magnitud real de la ciudad de México. Del corazón ajetreado de la capital pasamos a las urbanizaciones grandiosas partidas por avenidas a medio hacer, sembradas de plazas en proyecto, pobladas de mansiones presuntuosas. No todas son de buen gusto. Asoman con demasiada frecuencia las de los sirios enriquecidos, agobiados de pirigallos indignantes; pero van dominando ya las de fachada escueta y porte funcional, ennoblecidas por toques discretos en la piedra gris.

La ciudad crece tanto, que es difícil decir cuándo hemos llegado al campo o cuando atravesamos un espacio rural entre dos urbanizaciones invasoras. Al fin entramos en la carretera violenta, escoltada de pinos. Es entonces, desde un altopiano estratégico, cuando se tiene la medida de dos grandes realidades mexicanas: la ciudad trabajadora y singular, rica de recodos coloniales, de audacias de ahora y, enfrente, el inconfundible campo de México, el paisaje abierto y duro donde los lujosos pinares intentan en vano, con su fronda erecta y unánime, domar el filo trágico de las piedras desnudas.

CONFERENCIAS SOBRE ARQUITECTURA

El Arq. Vicente Mendiola Q., distinguido catedrático y artista, ha dado una serie de conferencias sobre la arquitectura mexicana de los siglos XVI al XX. Estos actos culturales tuvieron lugar en el mes de junio en el Instituto Científico y Literario Autónomo del Estado de México.

EL CONGRESO INTERNACIONAL DE HOSPITALES

El Primer Congreso Internacional de Hospitales de posguerra se reunió en Holanda —Amsterdam y Groningen— del 30 de mayo al 4 de junio, y durante la reunión de este Congreso se aprobó la constitución de la Federación Internacional de Hospitales que se había propuesto provisionalmente en Lucerna en 1947. El presidente de este Congreso fue el profesor René Sand, y las discusiones versaron sobre La influencia de los cambios económicos y sociales en la administración de hospitales, El diseño de la construcción y equipos de hospitales, La elaboración de proyectos regionales de hospitales y centros de salud, La dirección de empleados de hospitales y otros varios asuntos semejantes.

CURSO SOBRE ARQUITECTURA MODERNA

El profesor Alberto Amador, de la Facultad de Filosofía y Letras, acaba de iniciar un interesante curso cultural e histórico sobre arquitectura contemporánea, en el Mexico City College, iniciando así un experimento cultural enteramente nuevo en nuestro medio.

CONFERENCIAS SOBRE PLANIFICACION

En el domicilio social de la Cámara Na-

cional de la Industria de la Transformación ha tenido lugar una interesantísima serie de cinco conferencias sobre planificación económica, a cargo del Sr. Ing. Charles Petot, quien expuso en forma sumamente interesante los lineamientos fundamentales del ya famoso Plan Monnet para la reconstrucción de Francia.

EXPOSICION DE OBRAS MAESTRAS

Julietta Carrera, la conocida escritora y ensayista, nos escribe desde Los Angeles sus impresiones sobre una exposición de obras maestras. Dice así:

"Estuve en el Museo Nacional a ver una exposición de pinturas traídas de Berlín. Estas pinturas son obras maestras de los clásicos y han estado recorriendo distintas ciudades norteamericanas. Aquí han llegado de San Francisco. La colección consiste de 95 obras. El público forma colas de más de una cuadra antes de lograr la entrada. A determinada hora, es preciso cerrar las puertas dejando fuera cientos de interesados. La multitud hace incómoda la contemplación, además que es demasiado para verlos de una sola vez. Después de recorrer los diversos salones con la exposición, se escucha una voz por el micrófono que anuncia una conferencia sobre los cuadros. Esta conferencia fue lo mejor, porque además de la descripción clara e informativa, presentan los cuadros a colores, en una pequeña pantalla. La conferencista dice:

la época del autor, de la modalidad y condiciones de la obra. Está dirigida al gran público, con intenciones educativas y gran sentido pedagógico. No falta la nota graciosa y fuera de formalidad. La sala ofrece una temperatura de nevera. La conferencista explica, después de disculparse por la falta de calefacción, que todo el combustible está enfocado en las salas de las obras maestras, y que según parece, es más importante el bienestar y la salud de los cuadros que el de nosotros. El público ríe. La prensa informa que en San Francisco la exposición fue visitada por unas 95 mil personas y se recaudaron unos 32 mil dólares. El valor de la colección se estima en unos \$80,000,000."

DELEGADO A UN CONGRESO



El Ing. L. Coff, consultor y delegado oficial de la sección de ingenieros de puentes y estructuras de la International Association of Bridges and Structural Engineering of the United States of North America al Primer Congreso Internacional de Ingeniería Civil en México, D. F., que se celebró del día 30 de abril al 7 de mayo de 1949.

El señor Coff dió una conferencia de interés para los países de habla hispana, acerca de los nuevos métodos económicos en el uso del acero en las construcciones de hormigón, que actualmente es tan necesario al tratar de conservar la moneda extranjera y economizar el acero en las construcciones lo más posible.

Al ingeniero Coff se deben, entre otras construcciones, el edificio de la Embajada de los Estados Unidos en París; y ahí mis-



Residencia en la ciudad de México. Obra del arquitecto Bertrxn de Quintana.

mo, el "Centro Americano" y el "Edificio Internacional", donado por el señor J. D. Rockefeller Jr. a la Universidad de París, y construídos por los ingenieros Hageman-Harris Co. (John W. Harris), de Nueva York.

En Londres, Inglaterra, así como en otros países de Europa, el señor Coff ha contribuido en grandes empresas de estructuras de importancia.

UN ARQUITECTO INGLES RECIBE IMPORTANTE CONDECORACION



El Arq. Howard Robertson, miembro del Real Instituto Británico de Arquitectos, acaba de recibir la Medalla de Oro de Arquitectura correspondiente a 1948. El Arq. Robertson se educó en Londres y París y en su juventud viajó por los Estados Unidos, habiendo trabajado en Nueva York y Boston. De regreso a su país, este arquitecto británico ha trabajado en varias obras de importancia, entre las que se cuenta: los pabellones británicos en la Feria Mundial, la Exposición de París y la de Bruselas. Ha sido Director de la Escuela de Arquitectura de Londres y es el centésimoprimer arquitecto que recibe esta condecoración creada hace cien años.

CURSO SOBRE ARTES PLASTICAS DE LOS AZTECAS

A partir del 10. de agosto, y hasta el mes de octubre venidero, el eminente arqueólogo y hombre de ciencia doctor Alfonso Caso sustentará en El Colegio Nacional un curso relativo a las "Artes plásticas de los aztecas".

La solidez de criterio del sustentante, así como la originalidad de sus interpretaciones en ese y otros muchos aspectos de nuestras culturas aborígenes, prometen convertir a ese ciclo en una fuente muy fecunda de especulaciones y teorías.

El curso va a ceñirse a los temas que en seguida se enumeran:

Primera conferencia:

Las artes plásticas como manifestación cultural. Religión, magia, filosofía, economía y política en relación con el Arte.

Segunda conferencia:

Las épocas aztecas desde la Peregrinación hasta la fundación de Tenochtitlán. De la fundación de Tenochtitlán a Ixcóatl y Moctezuma I. De Moctezuma I a la Conquista.

Tercera conferencia:

Los antecedentes del Arte Azteca. El Arte Teotihuacano. La Cultura Mixteca-Puebla. Mazapán y el Arte Tolteca. Las influencias locales del Valle.

Cuarta conferencia:

La ciudad. El trazo de la ciudad. Lo que se conservó en la Época Colonial, en el México independiente, y en nuestros días. Las calzadas. La Gran Plaza del Templo Mayor. Los canales. Tlatelolco y su tianquis.

Quinta conferencia:

Templos y palacios. Los antecedentes del Templo y del Palacio Azteca. Lo que nos dicen las exploraciones arqueológicas y los relatos de los cronistas.

Sexta conferencia:

La escultura. El hombre. Las representaciones de jugadores de pelota. La representación del viejo. Representaciones de mujeres. Los dioses. La representación de los atributos de los dioses. La policromía de las estatuas.

Séptima conferencia:

La escultura. Los símbolos. Huitzilopochtli y el sol. Los símbolos solares. El agua. Los símbolos de la tierra y del maíz. La muerte.

Octava conferencia:

La escultura. Los animales. La serpiente. El águila y el tigre. Representaciones de insectos en bajo relieve y en bulto redondo. Las flores y los frutos.

Novena conferencia:

Las joyas. La escultura en piedras duras y orfebrería. El trabajo de lapidarios y orfebres. Sus conexiones con Oaxaca.

Décima conferencia:

La pintura mural. La cerámica pintada. El arte plumario.

Undécima conferencia:

Los manuscritos hieráticos. Los dioses y los símbolos en la pintura y la escultura. Comparación. Materiales que se usaban.

Duodécima conferencia:

Los manuscritos históricos. La pintura de manuscritos después de la Conquista.

ECOS DE UN CONGRESO

Dos de los arquitectos que representaron a nuestro país en la octagésima primera Convención Anual del Instituto Americano de Arquitectos, aparecen aquí departiendo con los colegas norteamericanos. Se trata de los arquitectos Guillermo Zárraga (segundo de la izquierda) y Gonzalo Garita (extrema derecha).



La Convención tuvo lugar en el Hotel Rice, de Houston, Texas, y en el curso de ella se presentó una Exposición de Arquitectura Mexicana. Sobre la significativa importancia de ésta, puede verse el número 27 de nuestra revista (abril de 1949).

ARQUITECTURA
DIRECCIÓN DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y ORIENTACIÓN

se imprime

en los talleres

A. MIJARES Y HNO.

Bucareli 85

México, D. F.

FOTOGRAFADOS

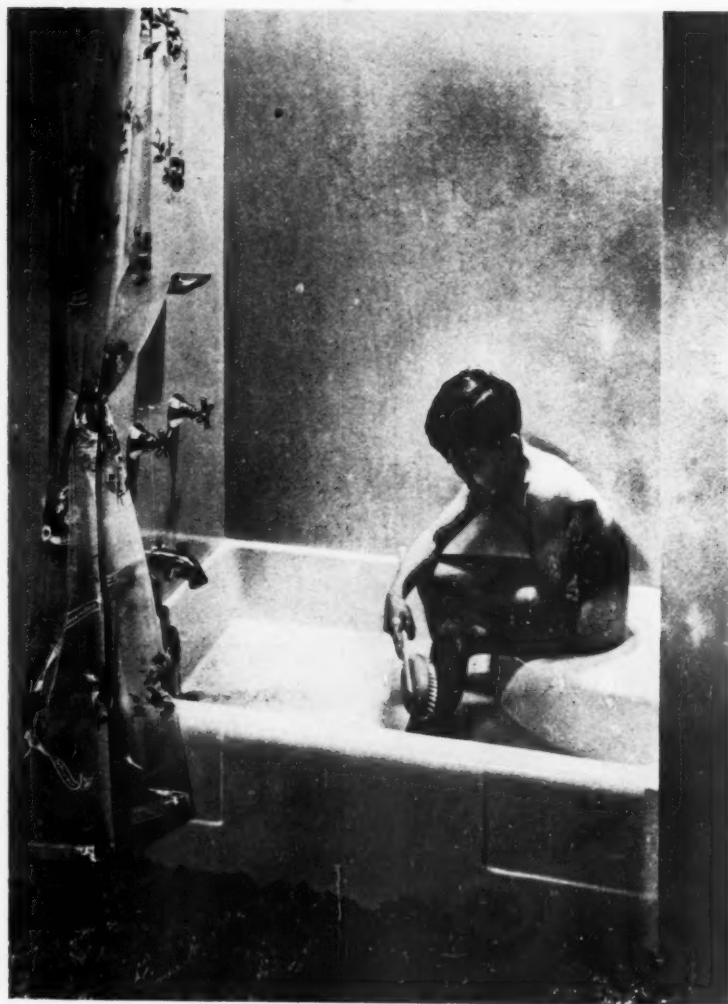
TOSTADO

Julio, 1949

ARQUITECTURA

MUEBLES SANITARIOS

CRANE



CIA. SANITARIA DE MEXICO, S.A.

Agentes Distribuidores de

CRANE Co.

Artes, 76.

MEXICO, D. F.

Tels.: 35-16-66 - 16-43-96

INTRODUZCA LOS SISTEMAS

Modernfold

ELIMINE LOS PROBLEMAS DE CIERRES



Estancia y Comedor.



Cocina.



Closets.



Dos Recámaras en una.



Baño.

¿PROBLEMAS DE CIERRES?

¿PROBLEMAS DE DIVISIONES?

Puertas MODERNFOLD. Estas hermosas puertas tienen una estructura metálica cubierta con tela plástica y al cerrarse o abrirse funcionan como un acordeón. Ahorran el espacio que otras puertas necesitan para abrirse. Gracias a los sistemas MODERNFOLD cada centímetro cuadrado del piso y de los muros queda en posibilidad de usarse. Piense lo que esto significa para los servicios y la economía del hogar, de hoteles, de restaurantes, etc. Las puertas MODERNFOLD se fabrican únicamente con materiales americanos, con telas en diversos colores, y se usan como muros móviles propios para dividir la sala del comedor, o el hall de la sala, etc.

PIDANOS MAYORES INFORMES

MATERIALES DE DECORACION
S. A.Palma 10, Bajos.
Tel. 13-45-27

CONFORT, S. A.

Prl. Lago Xochimilco 2737.
Tel. 17-50-02

MEXICO, D. F.

Materiales de Decoración S.A.

Ofrece a Ingenieros, Arquitectos y Decoradores

todo lo que existe para hacer más bellos y confortables los edificios que construyen o decoran.

CORTINAS COLOCADAS

REVESTIMIENTO DE MUROS Y PLAFONES

Flexwood
Flexglass.
Formica
Delaron
Turnall
Tylac
Papel Madera
Papel Marmol
Papel Seda
Masonite

Harborite
Vitrolite
Pintura Fieltro
Homasote
Acoustipulp
Insulating Board
Canec
Fibromur
Metal Desplegado
Azulejos plásticos

REVESTIMIENTOS DE PISOS

Loseta asfáltica Linoleum Tapetes de lana y de algodón

ILUMINACION ESPECIAL

Tabiques plásticos (Lumitile)
Unidades HOLOPHANE
Candelas y Arbotantes Especiales

ACCESORIOS PARA DECORACION Y MUEBLES

Molduras metálicas para aparadores y decoración
Jalarías de bronce, aluminio y plásticas de todos los estilos
Becallaves

Chapetones y apliques metálicos y plásticos

Carretillas y Chapas para puertas correderas de vidrio y madera

Herrajes para vitrina

Bisagras invisibles de piano y retranca

Cremalleras y ménsulas

Hule esponja, clavos, pasamanería y resortes especiales de tapicería

Letras, rótulos metálicos y plásticos

Puertas plegadizas MODERNFOLD.

Libros y Revistas de Arquitectura, Decoración y Diseño

Palma No. 10, bajos.

Teléfonos: 13-45-27 y 35-00-83

MEXICO, D. F.

EL MAYOR INVERSIONISTA DE MEXICO

Las empresas que constituyen la industria eléctrica son las que han hecho las mayores inversiones para generar y transmitir hasta el lugar en que va a usarse, la electricidad indispensable para el desarrollo industrial de México y para la comodidad de sus habitantes.

Enormes presas, plantas generadoras de todas clases y centenares de miles de kilómetros de líneas trasmisoras, testifican el esfuerzo de las empresas eléctricas en pro del desarrollo económico de México.

CÁMARA
NACIONAL
DE ELECTRICIDAD

LA
ELECTRICIDAD
ES BARATA
NO POR ESO
LA DESPERDICIE



SR. ARQUITECTO:



Con la Calculadora-Impresora

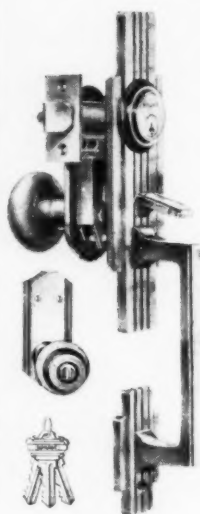
“REMINGTON-RAND”

Sr. Arquitecto:

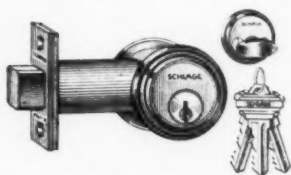
La verificación de sus PRESUPUESTOS ya
no requiere la REPETICION de todas las
operaciones aritméticas. Sólo hay que com-
probar los factores de cada una

Remington Rand Internacional, S.A.

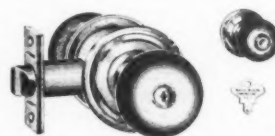
AV. F. I. MADERO, EJE ORIENTE 1313,
MEXICO, D. F.



H200PD - New x Novo.
Cerraduras de cilindro
para puertas de en-
trada.



B262P.-Cerradura de doble cilindro
con pestillo fijo.



A40S.-Enro cerradura especial para
cuartos de baño.

SCHLAGE La cerradura

ideal para edificaciones modernas.

- ESENCIALMENTE PRACTICAS.
- DISCRETAMENTE ELEGANTES.
- DE GRAN DURACION.
- DE RAPIDA INSTALACION.

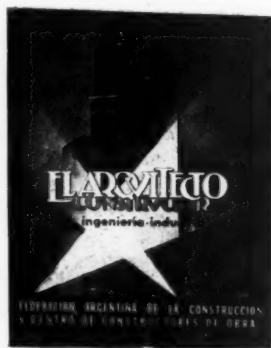
Distribuidores:

PRODUCTOS DE CALIDAD, S. de R. L.

INSURGENTES No. 360-1^{ra}
MEXICO, D. F.

ERIC. 14-65-86
MEX. 37-52-43

Una publicación argentina al servicio de los señores Ingenieros,
Arquitectos y Constructores desde el 15 de noviembre de 1907



El ejemplar suelto \$ 2.20
Suscripción anual (12 números) .. 22.00

Representada en México por:

ARQUITECTURA

Paseo de La Reforma 503.

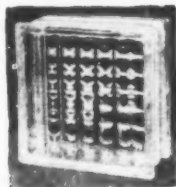
Teléfonos: 11-03-51, 36-26-20 y 36-26-29

México, D. F.

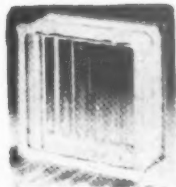
PROYECTE UD. CON:



GLASS BLOCKS



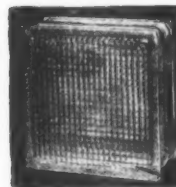
ARGUS



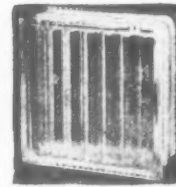
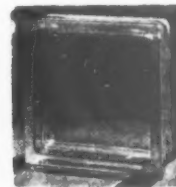
ARGUS PARALLEL FLUTES



DECORA



PRISM LIGHT DIRECTING



LAKON

EXISTENCIA COMPLETA EN NUESTRAS BODEGAS
TAMAÑOS

30 x 30

20 x 20

15 x 15

VIDRIOS CRISTALES Y LUNAS

RAMON SORDO NORIEGA

"LAS ESCALERILLAS"

GUATEMALA 24

MEXICO D. F.

12-08-88

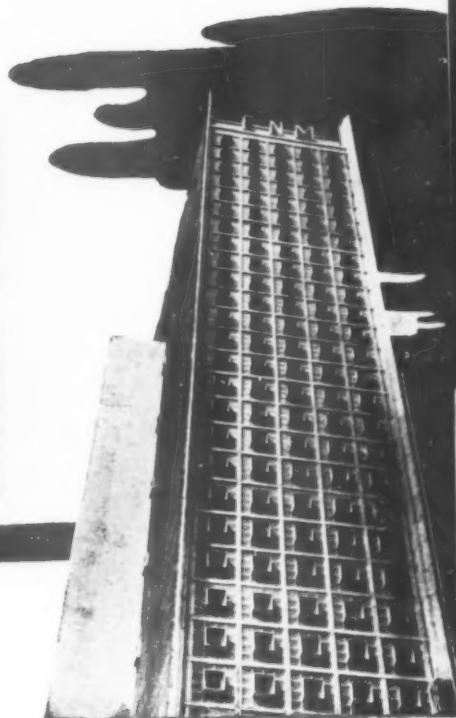
+ C

12-09-88

36-08-88

Mex 35-48-34

35-48-35



EXPOSICION PERMANENTE DE MATERIALES PARA LA CONSTRUCCION

PUESTAS AL SERVICIO DEL PUBLICO POR
ARTICULOS PARA LA CONSTRUCCION, S. A.

VISITELA USTED. ENTRADA LIBRE. SERVICIOS GRATIS.

Vea usted su gran variedad de puestos o "stands", que le ayudarán a resolver sus
problemas relacionados con la construcción.

La hemos organizado para servir a

LOS ARQUITECTOS.

LOS INGENIEROS.

LOS CONTRATISTAS.

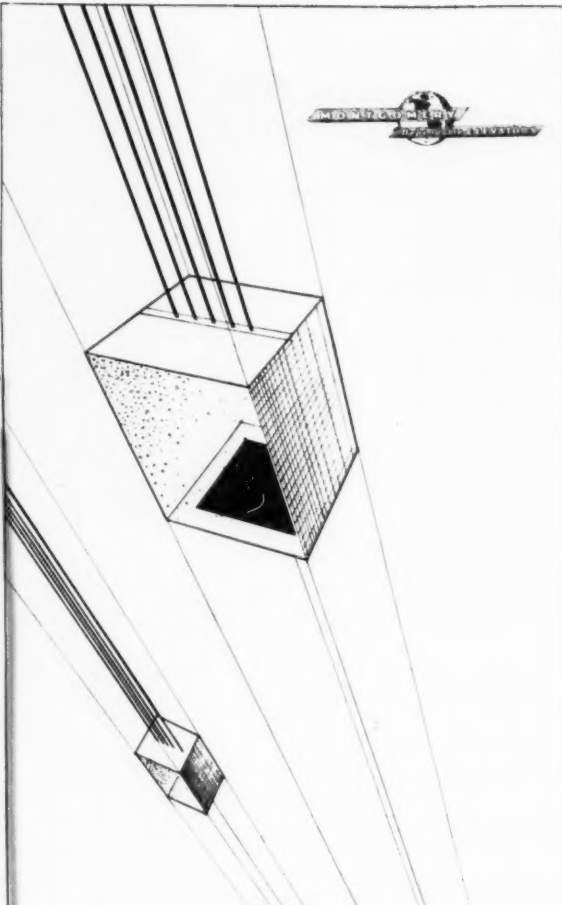
LOS CONSTRUCTORES EN GENERAL.

LOS MAESTROS DE OBRAS.

LOS PROPIETARIOS.

LAS SEÑORAS AMAS DE CASA.

Coahuila 223. Esq. con Insurgentes.
Edificio donde se encuentra la
Sucursal Insurgentes del Banco Nacional de
México, S. A.
Teléfonos: 28-84-39, 28-84-94Horas de visita:
Todos los días de las 10 H. a las
19.30 H.
Sábados:
9.30 H. a las 14 H.



PARA *Mejor* SERVICIO DE ASCENSORES

ELEVADORES MONTGOMERY
Representantes de:
MONTGOMERY ELEVATOR COMPANY
MOLINE, ILLINOIS, U. S. A.

ELEVADORES DE MEXICO
CALLE DE DOLORES No 17 MEXICO DF TEL.-12-07-04



ARTICULOS PARA

● INGENIEROS ● ARQUITECTOS

● ARTISTAS ● DIBUJANTES

LIBROS TECNICOS

AGENCIA LEFAX

SERVICIO RAPIDO Y ECONOMICO DE COPIAS
FOTOSTATICAS Y HELIOGRAFICAS

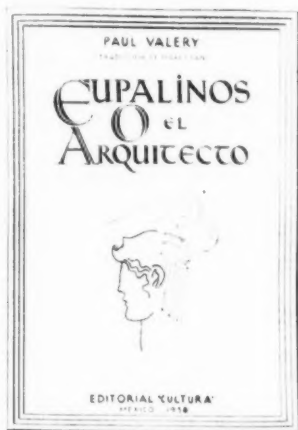
HORR Y CHOPERENA SUCR., S. A.
CASA MEXICANA

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS DE
KEUFFEL & ESSER CO.
JULIAN P. FRIEZ AND SONS.

INSTRUMENTOS DE METEOROLOGIA

ERIC 12-17-19 MADERO 40 MEX. 36-14-49
MEXICO, D. F.

BIBLIOTECA DE LA REVISTA ARQUITECTURA



Traducción revisada y aprobada por el autor mismo.

De venta en

Paseo de la Reforma 503 México, D. F.

PRECIO: \$3.00



Señor Arquitecto

Su obra maestra perdurará a través de las generaciones proyectando hacia el futuro la concepción de su ingenio, si el **FUEGO HOSTIL** enemigo ancestral de las obras humanas no lo destruye.

Proteja la riqueza patria y la conservación de su arte, aplicando a sus construcciones las modernas protecciones de la ingeniería contra incendio.

Asegurando contra incendio sus obras en construcción

"LA COMERCIAL", S. A.

COMPAÑIA MEXICANA DE SEGUROS GENERALES.

Av. Juárez No. 97.

Apartado Postal 1377.

Eric. 18-14-34

Cables: LACOMSA.

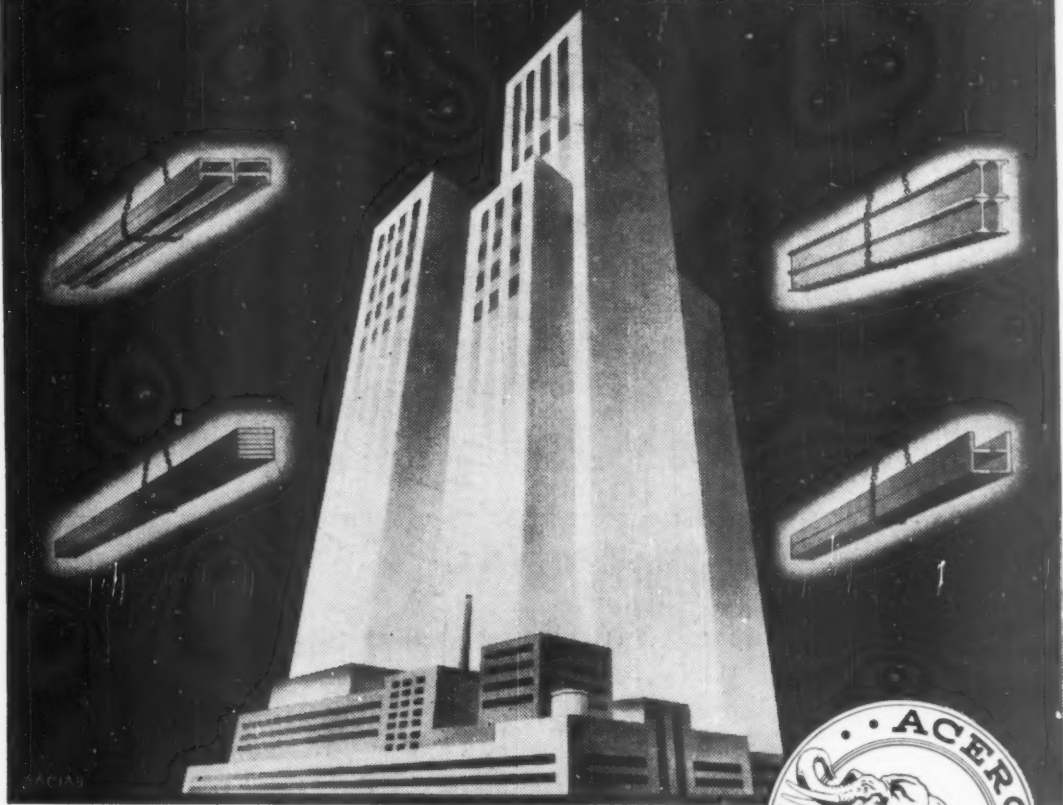
Mex. 35-30-05

*Incendio
Explosión
Transportes
Automóviles*

*Vida
Explosión de Calderas
Temblor
Huracán*

"Publicación autorizada por la Comisión Nacional de Seguros en Oficio No. 1056 de fecha 24 de marzo de 1949.

Produciendo **ACERO PARA MEXICO**



**CIA. FUNDIDORA DE FIERRO
Y ACERO DE MONTERREY, S.A.**

OFICINA DE VENTAS EN MEXICO
BALDERAS 68 - APARTADO 1336

FABRICAS EN MONTERREY, N. L.
APARTADO No. 206



**Vigas, canales, ángulos y placas para estructuras
de acero destinadas a edificios, fábricas,
puentes y otras construcciones.**